

(١٢٤٦)

الـذوق

من مصنفات الأدب والبلاغة

د/ يوسف بن حمود الحوشان

١٤٤٥هـ

نسخة أولية من غير ترتيب او مراجعة

ومتاح لكل أحد الاستفادة منها

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله اما بعد

فهذه نصوص جمعت باستخدام برنامج شاملة وورد من برمجيات الدكتور سعود العقيل بواسطة المكتبة الشاملة

معتمدة على توظيف الكلمة المفتاحية وتوفير النصوص للباحثين لتحريرها والاستفادة منها وهي مشاعة لمن يستفيد منها

وسيتبعها نصوص أخرى يسر الله نشرها والله الموفق

يوسف بن حمود الحوشان

yhoshan@gmail.com

تليجرام https://t.me/dralhoshan

WWW.NSOOOS.COM

"فعمد هذا إلى المعنى فأخذ ونقل الشيب إلى الكبد وجعل له خضابا ونصولا فقال:

إلا يشب فلقد شابت له كبد ... شيبا إذا خضبته سلوه مصلا

ومن مبادئه التي تنبئ عن ركوبه لرأسه وعشقه لنفسه قوله:

لجنيه أم غادة رفع السجف ... لوحشية لا ما لوحشية شنف

وفي هذه القصيدة سقطة عظيمة لا يفطن لها إلا من جمع في علم وزن الشعر بين العروض **والذوق** وهو:

تفكره علم ومنطقه حكم ... وباطنه دين وظاهره ظرف

وذلك أن سبيل عروض الطويل أن يقع مفاعلن، وليس." (١)

"وانتهبه، وادعاه لنفسه وأغتصبه إلى أنه سكيت في مضماره، بل أبطل دعاوى القائلين بعصمته، وأكذبهم فيما يعتقدونه من فضل حكمته، ومجلس المحاكمة بينه وبين غيره في جميع ما شرحته، وأوضحته غير هذا المجلس الذي دللت فيه على أخذه ونقله، وبينت فيه ما لا يشك أحد فيه إذا حكم بإنصافه وعدله، ولا أنكر أن يكون لشاعر بيت مستبرد غث، وكلام مستثقل رث، ولفظة محيت آثار الحلاوة عنها، ونكتة بعدت أوصاف الدماثة منها، ثم تتداوله الألسن، فيسير في الآفاق سير الأمثال، وتميل إلى إنشاده العامة ناظرة بعين الكمال، وإن كان عند التأمل يلوح عليه أثر الخطأ واللحن، ويجتمع فيه مع مجاجته التصنع وفساد **الذوق** والوزن؛ فمن أراد أن يتكلم على سلامة الألفاظ والمعاني، ويعارضني فيما أوردته من فساد التأليف والمباني، ويحب أن يعرف عند وضوح الحق بعينه تأخر هذا الرجل (المجمع عند أصحابه على إعجازه) عن طبقات المتقدمين، وسقوطه عن منازل أكثر المحدثين عن المخضرمين، بعد أن يلقي رداء العصبية عن منكبه، ويجرى في أتباع الحق على منهاج الصواب ومذهبه لم أمنعه من الملاحة في المحاجة، ولم أدفعه عن المكابرة عند المناظرة، وقد أوردت في صدر الكتاب الذي دللت فيه على الأبيات التي أخذ معانيها دون الألفاظ فصولا تزيل الشك عن قلوب أولى العقول، وبراهين تشهد بالصدق عند تأمل الفروع والأصول، ومن عند الله التوفيق.

فمن الأبيات التي أخذ ألفاظها ومعانيها قول العوني:

ولما رفعت السجف أبصرت خلفها ... نفورا من الغزلان في أذنها شنف

قال المتنبي:

لجنية أم غادة رفع السجف ... لوحشية لا ما لوحشية شنف

---

(١) الكشف عن مساوي شعر المتنبي، الصاحب بن عباد ص/٦٧

أبو أحمد الخراساني:

يومي يحاكى عطاء الباخلين فما ... يسلى فؤادي إدماني على الراح

يا ليت شعري إلى من أشتكى ضجري ... وحيرتي عند إمسائي وإصباحي." (١)

"القسم الثاني

وهو ما يخص الناظم دون الناثر

وذلك معرفة العروض، وما يجوز فيه من الزحاف، وما لا يجوز، فإن الشاعر محتاج إليه. ولسنا نوجب عليه المعرفة بذلك لينظم بعلمه، فإن النظم مبني على الذوق، ولو نظم بتقطيع التفاعيل لجاء شعره متكلفا غير مرضي، وإنما أريد للشاعر معرفة العروض لأن الذوق قد ينبو عن بعض الزحافات، ويكون ذلك جائزا في العروض. وقد ورد للعرب مثله. فإذا كان الشاعر غير عالم به لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وبين ما لا يجوز.

وكذلك أيضا يحتاج الشاعر إلى العلم بالقوافي والحركات، ليعلم الروي والردف وما لا يصح من ذلك، فإذا أكمل مؤلف الكلام معرفة هذه الآلات، وكان ذا طبع مجيب وقريحة مؤاتية، فعليه بالنظر في كتابنا هذا، والتدبر لمشكلاته، والتصفح لما أودعناه من حقائق علم البيان، ونبهنا عليه من أصول ذلك وفروعه.." (٢)

"وأقول: لعل أبا الطيب لم يرد الذي ذكره من الجمع بينهما بالجمع الذي بينه وبين مفرده الهاء، وإنما أراد بالتنوين المبالغة في المعنى، فجعل الأجفان قرحا ولم يصفها بقرحى؛ لأن الأول أبلغ (كما كان بهارا كذلك)، ويكون من باب: (البسيط)

. . . . فإنما هي إقبال وإدبار

لأن الوصف بالمصدر أبلغ من الوصف باسم الفاعل، ومنه رجل فطر وصوم، أو يكون أراد تحسين الألفاظ فصرف الكلمتين؛ لأن ذلك أحسن في الذوق وأعذب في السمع.

ومن ذلك قوله: وإني لأعجب ممن يجهل فضله، أو يستجيز تجاهله وهو الذي يقول: (الطويل)

إذا كان شم الروح أدنى إليكم ... فلا برحتني روضة وقبول

فأي محدث يتعالى في عذوبته إلى أن يقول:

. . . . فلا برحتني روضة وقبول

---

(١) الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى، أبو سعد العميدي ص/١٥٠

(٢) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير، ضياء الدين ص/٢٠

فيقال له: إذا كان تفسير هذا كما ذكرته وهو: فلا برحت روضة وقبول إياي، لم يكن فبه عذوبة ولا عليه طلاوة، وأما المعنى فلم يقع موقعه من الغزل لذكر الموت وذلك قوله قبله: (الطويل)." [1]

"وقوله: (الطويل)

أينكر ريح الليث حتى يذوقه ... وقد عرفت ريح الليوث البهائم

قال: يقول: ألم يشم هذا الدمستق رائحة الليث، فيعلم إنه أن وقف فرسه، فقلة فطنته تمنعه من أن يهرب حتى يذوقه الليث، فعند ذلك يفر، والبهائم إذا وجدت رائحة الأسد فرت منه.

وأقول: إنه توهم الضمير في قوله: يذوقه راجع إلى الليث، وليس كذلك، لأنه لو ذاقه الليث، لم يمكنه الفرار، وإنما هو راجع إلى الدمستق، وضرب له مثلا مع سيف الدولة بالليث والبهائم، يقول: أن أمر سيف الدولة مع الشجاعة والنجدة وإهلاكه لمن يقاومه ظاهر لا شك فيه، فكان يكفيك من ملاقاته ما تسمع من أخباره فتبعد عنه فتسلم، ولا تدنو منه فيهلكك، فأنت في ذلك أسوأ حالا من البهائم، لأنها تشم رائحة الأسد فتفر منه فتسلم، وأنت لا يكفيك الشم دون **الذوق** فتهلك.

وقوله: (الطويل)

وقد فجعته بابنه وابن صهره ... وبالصهر حملات الأمير الغواشم

قال: أشبه الاشيـــاء، أن تكون الفاجعة (له) الخيل، لتقدم ذكرها.." [2]

"قال: وكان ينشده أيضا بطرح الياء منهما اكتفاء بالكسرة كقوله تعالى: (جابوا الصخر بالواد).

وأقول: هذا التشبيه ليس بسائغ؛ لأن حذف الياء من الوادي إنما كان من أجل الفواصل لتشابه المقاطع بالوقوف على الدال، التي هي آخر السجع، وهذا البيت ليس كذلك. ولكن إنما كان ذلك لتوازن الفياف والقواف السروج والرعان فتجري هذه الألفاظ الأربع في البيت على متن واحد؛ لأنه يجوز الوقوف على الرعان من غير إطلاق فيحصل التوازن ويخف اللفظ ويعذب **الذوق**.

وقوله: الطويل

فما وردت روح امرئ روحه له ... ولا صدرت عن باخل وهو باخل

قال: إذا وردت السيوف روح امرئ، كانت بها املك منه، وصار - وإن كان بخيلا - غير بخيل؛ لأن السيف ينال منه ما يطلب أو يفتدي روحه بماله.

---

(١) المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، المهلبي، أبو العباس ١٤/١

(٢) المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، المهلبي، أبو العباس ١٧٥/٢

وأقول: تفسيره أول البيت صالح، وتفسيره آخره ليس بشيء، ومعنى قوله:

. . . . ولا صدرت عن باخل وهو باخل." [1]

"وقوله: الوافر

ذراعاها عدوا دملجيها ... يظن ضجيعها الزند الضجيعا

قال: الدملج يضيق عن ذراعها فتفصمه وتكسره لامتلائه بها، وعظم ساعديها غليظ اللحم حتى يظن الضجيع زندها شخصا مضاجعا له!

وأقول: إن أبا الطيب يبالغ في مواضع حتى تخرجه المبالغة إلى الإحالة أو الثقالة!

وقوله: الوافر

فليس بواهب إلا كثيرا ... وليس بقاتل إلا قريعا

أقول: لو قال في موضع كثيرا نفيسا لكان أطيب في الذوق، وأفصح في اللفظ، وأبلغ في المعنى، لأن النفيس هو الشيء الذي ينفس به؛ أي: يظن، كقوله: الكامل

لا تجزعي إن منفسا أهلكته ... وإذا هلكت فعند ذلك فاجزعي." [2]

"المشتري له الشريانات القابضة والنطفة والمخ. المريخ له الأوردة. الشمس لها الدماخ والعصب والجانب الأيمن من البدن. الزهرة لها الشحم واللحم والمني. عطارد له العروق القابضة. القمر له الجانب الأيسر من البدن.

(النوع الثامن عشر الأعضاء المركبة)

زحل له الاليتان والدبر والمصارين والبول والعذرة والركبتان. المشتري له الفخذان والأمعاء والرحم والحلق. المريخ له الساقان والمرارة والكليتان. الشمس لها الصدر والرأس والجنب والفم والأسنان. الزهرة لها الرحم والمذاكير وآلات المباضعة. عطارد له اللسان. القمر له العنق واليدان.

(النوع التاسع عشر آلات الحس)

زحل السمع. المشتري اللمس. المريخ الشم. الشمس البصر. الزهرة الشم وآلات الاستنشاق. عطارد الذوق. القمر البصر والذوق أيضا. قالوا والأذن الأيمن لزحل والأيسر للمشتري والمنخر الأيمن للمريخ مع العين اليمنى والمنخر الأيسر للزهرة واللسان لعطارد يشركه القمر والعين اليسرى للقمر.

(١) المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنـبي، المهلبي، أبو العباس ٣١/٥

(٢) المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، المهلبي، أبو العباس ٧٣/٥

(النوع العشرون الأسنان)

زحل له الشيخوخة. المشتري والقمر والمريخ لهم الثلاثة الشباب. الشمس لها وسط العمر. الزهرة لها وقت البلوغ. عطارد والقمر لهما الطفولة. قال أبو الحسن كوشيار في كتابه مجمل الأصول في علم النجوم المولود يتولى أمره من وقت مولده القمر أربع سنين لأن بد ن المولود حينئذ رطب سريع النمو وأكثر غذائه مائي ثم يتولاه عطارد عشر سنين فيقوي فيه سهم النفس وينغرس فيه غروس التعاليم ويتبين فيه أصول الأخلاق وخواص الأعمال التي يحدث منها التعلم والأدب، ثم تتولاه الزهرة ثمان سنين فتبتدئ فيه حركة المني ويتحرك إلى أمور." (١)

"لله أي لواحظ غلابة ... للأسد في وثباتها وثباتها

وخد كالجلنار، قد جمع بين الماء والنار، يشف الراح في زجاجه، ويهتدي الحائر بنور سراجه. يزهو بورده الأحمر الطري، وأظنه من دم المحبين غير بري:

تركية للقان ينسب خدها ... واشقوتي منها بخد قاني

وخال يختال في أحلى الحلل، له من الأقراط والشنوف خول. كأنه من الدائرة قطبها، ومن القلوب المتقلبة على نار حبها:

فتنت بخال فوق خدك صانه ... أبوك فويلي من أبيك وخالك

ومرشف عذب الأرياق، رضابه لسليم الهوى نعم الدرياق. فيه ماء مبرد، وثغر جوهري صحاحه منضد، ولعس يهيم به ذو الشوق، وشهد يشهد بحلاوته الذوق:

وبه شراب مسكر ما ذاقته ... لكنني أروي عن المسواك

وعنق كعنق ريم، در عقوده نظيم. يطوف الحلي بأركانه، ويملك الرق بورقه وعقيانه:

وجيد جداية لا عيب فيه ... سوى منع المحب من العناق

ونهود كالعاج، ملتحفة بمروط الديباج، رفيعة المنار، شغلت الحلي أن يعار. إن ثنيتها لم تجد عندها عطفا لمرتاح، وإن لثمتها نشقت من الرمان عرف التفاح:." (٢)

"قعدت في البيت إذ ضيعت منتظرا ... من رحمة الله بعد الشدة الفرجا

قال المصنف رحمه الله: (تنبيه) قال كاتبه ومصنفه أحمد بن علي الدلجي عافاه الله من الفلاكة مهما

---

(١) نثار الأزهار في الليل والنهار، ابن منظور ص/١٦٠

(٢) نسيم الصبا، ابن حبيب الحلبي ص/٥١

وجدت في ترجمة عالم أو شاعر إنه طاف البلاد وجال وتنقل فاحكم عليه ما لم يكن محدثا بأنه في غاية الفلاكة، وهذا أمر يصححه عندي الذوق والوجدان ولا أشك فيه، وأنا اقطع بأن التنقل من لوازم الفلاكة وما خرج أحد من بلد ويمكنه الإقامة فيها والله أعلم.

الفارابي

محمد أبو نصر بن محمد بن أوزلغ بن طرخان من مدينة فاراب من بلاد الترك،

كان إماما فاضلا وفيلسوفا كاملا برع في الفلسفة وأتقنها وأظهر محاسنها وتفنن في فن الموسيقى واخترع فيه ما لم يسبق إليه، وشرح كتب الأوائل. كان في أول الأمر قاضيا ببلاده فأودع عنده رجل من التجار جملة من كتب ارسطاطاليس فنظر فيها فصادفت منه قبولا فترك القضاء واكب عليها بجملته وتجرد وسافر إلى بغداد وأقام بها وقرأ بها المنطق على يوحنا بن حبلان، وقرأ النحو على أبي بكر بن السراج ثم سافر إلى مصر ثم رجع إلى دمشق وأقام بها إلى مات. قال أبو الحسن الآمدي: كان الفارابي مقتنعا باليسير من الرزق، وكان في أول أمره ماطورا ببستان بدمشق وهو في مثل هذه الحالة ملازم للاشتغال ليله ونهاره، وكان في أكثر لياليه يستضيء على المطالعة بقنديل الحارس، ولم يزل كذلك حتى ظهر فضله وكثرت تلامذته واجتمع به الأمير سيف الدولة أبو الحسن علي بن عبد الله الثعلبي فأكرمه وأوسع عليه، فلم يقبل منه سوى أربع دراهم فضة في اليوم يصرفها في الضروري من عيشه. ومن دعائه (اللهم ألبسني حلل البهاء وكرامات الأنبياء وسعادة الأغنياء وعلوم الحكماء وخشوع الأتقياء) ومن شعره:

بزجاجتين قطعت عمري ... وعليهما عولت أمري

فزجاجة ملئت بحبر ... وزجاجة ملئت بخمر

فبذي أدون حكمتي ... وبذي ازيل هموم صدري." (١)

"الحقيقي لا يغال هذا يلتحق البيت وهذا المثال بما تقدم مما أجازت العرب حذفه لضرورة أو على قلة لأننا نقول: إن حذف بعض الكلام معهود في كلامهم بل هو أكثر من أن يذكر سيما إذا دل عليه دليل بخلاف حذف بعض الكلمة فإنه من الشذوذ بمكان وليت شعري ما في حذف الزاي واللام من المنازل من المحسنات وأما الدليل الذي دل عليه فكذا حذف الهاء والدال من شاهد في قول أبي الفتح قابوس: إذا طلبت وصله كفى بالدمع شا. وإنما أولع بهذا النوع بعض المتأخرين والعصريين وزاملوه بشعار التورية،

---

(١) الفلاكة و ا لمفلوكون، الدلجي، أحمد بن علي ص/١٠٧

فحسن في الذوق ولطف في السمع وتبع بعضهم بعضا في ذلك ورأيت أشياخنا أئمة هذه الصناعة، ومالكي أزمة البراعة، كالشيخ بدر الدين السبكي – سقى الله عهده – ومولانا قاضي القضاة شهاب الدين العسقلاني – أعز الله تعالى أحكامه – وقد شادوا قصورا في هذا النوع وأجادوا في وصف أبياتها وصفهم فاقتديت خلفهم

وهل أنا إلا من غزية إن غوت ... غويت وإن ترشد غزية أرشد

بيد أني خرجت من العهدة بالتنبيه على ما فيه، وإلا لما أمكن تأليف هذا الكتاب، وهو في الحقيقة بناء على غير أصل، وإذا شبه الشيخ سعد الدين الاعتبار بوجوه

تحسين الكلام دون رعاية مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدلالة بتعليق الدر على أعناق الخنازير، فهذا أولى ولعل هذا العذر إن لم يذكر نوع الاكتفاء من البديعيين لكون بعضه أو غالبه لم يجزه العرب، وما أجازته فداخل فيبعض الإيجاز، فتأمل ما يرد إليك من الأمثلة في هذا الكتاب وغيره ونزله على قوانين العربية فما طابق." (١)

"جعله اكتفاء لكان ألطف في المعنى، وأعذب في الذوق، وأوقع في النفس، ولنرجع إلى ما كنا فيه.

قال أمير المؤمنين عبد الله بن المعتز:

زاحم لمي لمه فالتويا ... وافق كفي كفه فاستويا

وطالما ذاقا الهوى فاكتويا ... يا قرة العين ويا موتي ويا

الشيخ سعد الدين بن عربي:

رعاك الله من زمن تقضى ... كأني قد رأيت به مناما

فيما ما كان أحسنه زمانا ... ويا ما كان أطيبه ويا ما

القاضي ناصح الدين بن الأرجاني من أبيات:

في دمه الله ذلك الركب إنهم ... ساروا وفيهم حياة المغرم الدنف

فإن أعش بعدهم فردا فيا عجبي ... وإن أمت هكذا وجدا فيا أسف

شهاب الدين التلعفري:

يا راشقا أسهما من لحظ مقلته ... فغير فؤادي ليس من هدف

قد كنت قبل النوى أشكو الصدود فوا ... لهفي على الصد في يومي ويا أسفي

(١) الشفاء في بديع الاكتفاء، النواجي، شمس الدين ص/٣٩

أبو بكر بن حجة:

غصن هذا مثمر بالحسن واعجبي ... وهو الذي لثمار الصبر قد قطفا

ديناره اليوسفي مذ غاب عن نظري ... وصرت يعقوب حزن صحت يا أسفي." (١)

"من مبلغ الحيين أن مهلهلا ... أمسى قتيلا في الفلاة مجندلا

لله دركما ودر أبيكما ... لا يفلت العبدان حتى يقتلا

فضربوا العبدين فأقرا بقتله. فأنظر كيف اكتفى بصدر البيتين اعتمادا على استحضار نيتهما.

ويحكى أن رجلا سأل رئيسا حاجة فكتب إليه يعتذر (لولا المشقة) ولم يزد على ذلك فلما ورد عليه قضى حاجته فسئل عن ذلك فقال أنه يشير إلى قول أبي الطيب:

لولا المشقة ساد الناس كلهم ... الجود يعدم والإقدام قتال

وقال آخر أيضا مضمنا:

يتبادلان فينصفان ... وليس بينهما ارتياب

فيصيب هذا ماء هذا ... كالبحر يمطره السحاب

أبو بكر بن حجة من أبيات:

رسائل دمعي فيه صب مبرد ... ألم تره لمل بدا كيف أسبلا

وريقته يا صاح في الذوق خمرة ... فلو ذاقا عمر لأنشدها ألا

الشيخ ظهير الدين بن البارزي:

غدا أسودا بالشعر أبيض وجهه ... فأصبح من بعد التنعم في ضنك

على وجهه أضحى بخطى عذاره ... تناديهما عيناه حزنا قفا نبك

ابن مطروح من أبيات:

بانت أباريق المدام لدليم ... تقهقه من فرط المسرة والضحك

فقم ننهب اللذات قبل فواتها ... ودعني من قول ابن حجر قفا نبك." (٢)

"٥٧٧ - والسمع من صوت ضعيف أو قوي ... والذوق من طعم كريه أو شهي

٥٧٨ - والشم من ريح كذاك اللمس من ... حر ومن برد ويبس وخشن

(١) الشفاء في بديع الاكتفاء، النواجي، شمس الدين ص/٤٩

(٢) الشفاء في بديع الاكتفاء، النواجي، شمس الدين ص/٦٥

٥٧٩ - ونحو ذلك وكالعقليه ... كيفية مثل الذكا نفسيه (١)

٥٨٠ - ثم الإضافية كالإزالة ... للحجب في الشمس شبيه الحجة

٥٨١ - واقسمه واحدا مركبا عدد ... وكلها حسي وعقلي ورد

٥٨٢ - في ثالث مختلف والحس ثم (٢) ... طرفاه حسيان والغير أعم

٥٨٣ - فكل ما شبه بالحسي صح ... بغيره من غير عكس ووضح

٥٨٤ - مرادهم بالحس ما أفراده ... تدرك بالحس وذا تعداده

٥٨٥ - الواحد الحسي حمرة (٣) خفا ... والطيب واللذة واللين وفا

٥٨٦ - في الخد بالورد وصوت (٤) قد ضعف ... بالهمس والعنبر نكهة رشف

---

(١) في المخطوط: "نفسه".

(٢) في المخطوط: "والحسي تم".

(٣) في المخطوط: "جهره".

(٤) في المخطوط: "وصوف".." [1]

"كمثل أخي المجد المؤثل يوسف ... أمين المعالي كوكب الفضل والرشد

شريف عفيف أريحي مهذب ... مناقبه جلت عن الحصر

به أشرقت شمس المعارف والهدى ... على فلك العلياء مذ كان في المهد

جدير بأن يسمو على كل فاضل ... حري بذا المدح المنظم كالعقد

فلا زلت بالعلم المكرم هاديا ... لأهل التقى والفضل يا خير من يهدي

بحرمة خير الخلق طه وآله ... واصحابه أهل المكارم والمجد

فأجاب لا فض فوه

تهادت إلى سوحي وزارت بلا وعد ... ومنت لتطفى من فؤادي لظى الوجد

وجادت على رغم الرقيب بوصلها ... تداوي عليل الشوق من ألم الصد

رشيقة قدتخجل الغصن والقنا ... فواخجلة الغصان من مائس القد

منعمة من لحظها السحر والظبا ... فما سحرها روت وما الصارم الهندي

---

(١) عقود الجمان في علم المعاني والبيان، السيوطي ص/٧٦

حمت روض خديها صوارم لحظها ... فما حامت الامال حول حمى الخد
يقولون إن الخمر بين شفاهها ... وأين وذافي الذوق أحلى من الشهد
وقد حال دون الرشف عقرب صدغها ... وقام بلال الخال يحمي جنى الورد
كما زعموا أن الثنايا لآلئ ... وشتان ما بين المباسم والعقد
وكم مغرم من شدة الوجد والهوى ... تشاوره الأحزان في القرب والبعد
يعانق قامات الغصون تسليا ... ويستحسن الرمان شوقا إلى النهد
ولكنني في شرعة الحب واحد ... سأبعث في أهل الهوى أمة وحدي
تحير فكري بين صبح جبينها ... وإشراق شمس الفرق في فاحم الجعد
ومهما دجا ليل الذؤيب ولاح من ... سنا ثغرها برق إلى حسنها يهدي
فلم أرض تشبيه الحبيب بغيره ... ولا نظم خدن الفضل بالجوهر الفرد
بليغ أتاني منه معجز أحمد ... ومن يبتدي بالفض مستوجب الحمد
خدين المعالي واحد العصر من له ... محامد أدناها يجل عن العد
لك الله قد حيرتني في مهامه البلاغة ... فاعذرني إذا حرت عن قصدي
فإني مذ أصبحت في دار غربة ... وفارقت أوطاني وأهلي وذا عهدي
وألهى عن الشعر الشعير فلم أكن ... لأحسن ما يحلو من النظم في النقد." (١)
"إذا سقتها للصالحات تقعست ... ودبت على كره إليها دبيبها
وتشتد نحو الموبقات نشيطة ... إذا فاوقتها الريح فاقت هبوبها
وما هي إلا كالفراشة إنها ... ترى النار نارا ثم تصلى لهيبها
ومن بديع قوله:
ألا إني خليلك يا حويري ... ومبسمك المبرد للغليل
فقولي للنحاة حماي عنه ... دعوا بين المبرد والخليل
وسواء فتحت راء المبرد أو كسرتها كما ضبط بالوجهين. ومما أنشدني له العلامة أستاذنا المختار بن ألما الديماني رحمه الله تعالى من أبيات:
إذا جلت فكرا في العلوم عويصها ... ومادت به الأفراح كل مميد

(١) نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن، الشرواني، أحمد ص/١٤٥

تصاغرت الدنيا لدى وأهلها ... وجئت بما يشفى غليل مريد

ونلت لذيذ العلم بالذوق وحده ... وكل لذيذ غيره كهبيد

هذا ما علق في الخاطر من شعره ومحاضراته، سوى قصيدة ستأتي في ترجمة اليدالي ولم ننقل شيئا من الغرائب التي تتداولها العامة من أخباره لعدم صحتها. وكان رحمه الله تعالى موجودا في صدر القرن الثاني عشر.

حرم بن عبد الجليل العلوي

ويقال له حرمة الله وحرمة الرحمن بن الحاج ابن سيدي الحسن بن القاضي، يجتمع فيه مع الذي قبله علامة عصره. وأعجوبة دهره. جد واجتهد حتى ظفر

بمناه، وأقام بمدينة شنقيط وآطار لطلب العلم. وكان أبوه من أمثل قبيلته يقطن أرض القبلة، فلما تأخرت عنه المؤونة لقلة القادمين، كتب إلى أهله يعرض لهم، بأن كثرة مالهم لم يحصل منها على طائل في وقت الحاجة إليه فقال:

عليكم سلام مارست ضم يذبل ... وما جال ذكر الزاد في قلب مرمل

وما انشرحت نفس امرئ متغرب ... لثوب قشيب ناله بعد مسمل." (١)

"محمد بن مايابي الشنجيطي الجكني الملقب بالخضر، أبقاه الله ورعاه، وأدام الانتفاع بعلمه وهداه: هو سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم ذي العلم العميم والذوق السليم العلوي، نسبه إلى سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، من غير مولاتنا فاطمة الزهراء رضي الله عنها، من قبيلة من الشناقطة، يقال لها إدوعل، كثيرة بحور، العلم تفقه في بلده بالمختار بن بون الجكني، فريد دهره وعالم عصره، باديه ومصره، وارتحل إلى الحرمين وقضى نسكه، ورجع وصحب البناني بفاس المحروسة الحمى، بحول رب السما، سنين عديدة، أعطته العلوم بأزمتها فصار من علماء أئمتها، حاو جميع الفنون كثير الشروح والمتون، ألف هذا النظم المسمى بمراقي السعود، وشرحه نشر البنود، على أصول الإمام مالك رضي الله عنه، لم يأت الزمان بمثله، ولا جاد فيما مضى بشكله، وألف في علم البيان نظمه نور الأقاح، وشرحه فياض الفتاح، جمع من الفنون الثلاثة الدر الثمين، ألغى الغث

وأخذ السمين، ونظمه طلعة الأنوار في مصطلح الحديث، وشرحه كذلك، إلى غير هذا من التآليف العديدة،

---

(١) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، أحمد بن الأمين الشنقيطي ص/٢٤

التي لم يبق للطالب بعدها فائدة مفيدة مآقره لا ترام بالحصر، لما نشر الله به في ذلك القطر اهـ.
قوله: إنه أخذ عن العلامة المختار بن بون، لم نسمعه من غيره؛ ولعله سمعه ممن تحقق ذلك، ولا يعارضه أن المختار المذكور، كان يقرأ بالجيم المتفشية، مع إنه نص على إنها شديدة في احمراره وطرته، فلما قدم تكانت، صار يقرأ بالشديدة، فسئل عن ذلك، فقال: لا يمكن مخالفة ابن الحاج إبراهيم ما دمنا بتكانت، فربما كان الرجل يأخذ من آخر، ثم يجوزه في المرتبة، فيضطر الأخير للأخذ عنه، ثم إنه ترك من كتبه المشهورة، نوازله في الفقه، ولنذكر بعض ما ترك من أخباره، فنقول: كان رحمه الله أوحد زمانه في جميع العلوم، ولم يبلغ." (١)

"توجه إلى مكناسة في غالب ظني، فقد اخبرني بعض شيوخ مكناسة الزيتون حرسها الله، إنه دخل عليهم في زاوية سيدنا الشيخ أحمد التجاني رضي الله عنه، وبات معهم، فسألوه عن طريقه، فأخبرهم إنه رافق رجلا ودخلا مكناسة، وترك عنده كتبه، وفيها أربعون ريالا، وهو لا يعرف
اسمه ولا أين نزل. قال فقلنا له: أن الكتب والدراهم مضت لسبيلها، فقال لا يكون ذلك، فإني قد حصنتها بآية الكرسي. قال: فبينا نحن وقوف على باب الزاوية من الغد، إذا بالرجل مارا فقال هاهو رفيقي، فوجد عنده الكتب بحالها، قال فتعجبنا من ذلك، ووجد في الزاوية سيدي العربي بن السائح الرباطي، ووقعت بينهما محبة زائدة، وهو الذي أحيى منظومته (منية المريد) بشرحه لها المسمى (بغية المستفيد). قال بعد نسبه إياه:
وكانت له اليد الطولى في العلم، وخصوصا في فن السير والفقه والأصول والبيان والنحو والتصريف واللغة والمنطق والعروض وأشعار العرب وأيامها، وغير ذلك من الأشعار والنوادر. وأما التصوف، فقد رزق من **الذوق** الغريب فيه ما يشهد له بالتقدم التام، وستقف في نظمه هذا على بعض الرشحات والدقائق، التي تحار في دركها الأفهام، مع إفراغه ذلك في قوالب القواعد العلمية، سترا لما له مع الله تعالى من الأحوال الخصوصية، وله نظم في أزواج النبي صلى الله عليه وسلم وبنيهن منه عليه الصلاة والسلام، وما لبناته من بنين وبنات أيضا، قرأناه عليه وكتبنا عليه من إملائه في مواضع منه، وكتب لنا بخط يده في مواضع من هوامشه كذلك أيضا، وأذن لنا في شرحه، وقد قيدنا بحسب ما تيسر لنا في الوقت. وله عليه شرح نفيس في مجلد، أبدع فيه غاية، ولم يمكنا كتبه لاستعجاله له، وله أرجوزة، نظم فيها الورقات للشيخ أبي المعالي

---

(١) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، أحمد بن الأمين الشنقيطي ص/٩٣

إمام الحرمين رحمه الله تعالى، وله رحلة، التزم فيها ذكر من لقيه من الأعلام، في وجهته لبيت الله الحرام، وابتدأ بأشياخه الذين قرأ عليهم، كوالده ووالدته وغيرهما، رأيتها عنده، وقد كمل." [1]

"من لاحظ الأشياء في المآل ... وجدها معدومة كالآل

من لزم الدنيا ورب زمزم ... لزم ما لزومه لم يلزم

وكان ترك الشعر رحمه الله، قبل موته بمدة. وقال في ذلك:

من يصوغ الشعر أصبح مولعا ... فالمرء يسئل عن مقاصد شعره

فليذكرن المرء عند سؤاله ... وليذكرن قيامه من قبره

هذي الثلاثة لا ارتجال وراءها ... فطويت رق الشعر خيفة نشره

قوله: فليذكرن المرء الخ. المرء فاعل ليذكرن، وقوله عند، ظرف توسع فيه فنصبه على المفعول به، ليذكرن. والمعنى: أن المرء إذا تذكر ذينك الوقتين، ينبغي له أن لا يشتغل بغير ما يجدي عليه نفعا هناك.

حرم بن عبد الله

المعروف بلكنيز بن عبد الله بن عثمان. يجتمع فيه مع باب المتقدم، وباقي النسب هناك، فقيه ورع متواضع نحوي سليم الذوق، يتدفق ذكاء وفطنة، تطربه الأشعار الحسان. وكان في زمننا هذا رحمه الله، ولم تشتهر له قصائد كبار، وإنما له مقطعات حسان، ولم يعلق بخاطري منها الآن إلا أبيات، كتب بها إلى أبناء احمد بن اعمر أكداش (بكاف معقودة ودال بعدها ألف وشين، بطن من بني عمر أكداش) وكان شاعرهم المشهور، المختار ابن المعلى، قال قصيدة يمدح بها العلويين، تشتمل على ثلاثة بحور، فأجابها شاعر العلويين، أبد بن سيدي أحمد بن محمود ابن أخي أبد المتقدم، بقصيدة تشتمل على عشرة بحور ومطلعها:

درر البهاء رمى بهن غطمطم ... حار البليغ بها فبلغ طمطم

فأجابها ابن المعلى بأربعة أبيات، تقرأ في كل البحور أوجلها، فرد عليه أبد ببيتين يقرآن في كل البحور، وساقا هذا الشعر في معرض المدح، وإنما المراد به التعجيز لما بين الحيين من المنافرة القديمة، ولم يزل هذان الشاعران موجودين فيما أظن، أما أبد، فعن تحقيق ولله الحمد. فقال حرم المذكور:." [2]

(١) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، أحمد بن الأمين الشنقيطي ص/٧٠

(٢) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، أحمد بن الأمين الشنقيطي ص/٧٨

"عجمتم أساليب الفصاحة فاصطفت ... قرائحكم أسنا أساليبها فرعا

فأهديت من حوك البلاغة حلة ... تحلى مجيدا وشيها الفكر أو درعا

يترجم لي عن جودة الطبع وشيها ... فقد جاء وترا لا أطيق له شفعا

تدب حمياها لذي الذوق والذكا ... إذا قرعت من منشديها له سمعا

فلا يحسن العقد النفيس جواهرا ... إذا لم يكن في جيد غانية تلعا

فإنكم الأكفا لما قد زففتموا ... فمهر يواتيها أضيق به ذرعا

بنو يؤقبن الله مؤثل مجدهم ... تطاول حتى كاد يخترق السبعا

وخص بني إذ بارك الله فإنهم ... حموا بيضة الإسلام أن تختشي صدعا

فقطب رحاهم وهو باب هداهم ... محم جامع الخيرات في بابه جمعا

لقد ولجت أبوابه كل حلقة ... تعاني أصول الدين والأصل والفرعا

فواضلهم دأبا غواد روائح ... فشانئهم لا يستطيع لها دفعا

مناقبهم تثنى عليهم فمدحهم ... حديث معاد لا يزيدهم رفعا

يغرون بالحلم العدو وربما ... إذا قمعوه عن حمى أحسنوا القمعا

إذا اختلف الأقوام في حل مشكل ... رعى بعضهم ما لم يكن غيره يرعى

فقل ما ترى واترك سواك وما يرى ... فتخطئة المخطين أو غيرهم شنعا

فهل كانت الأسلاف يجبر بعضهم ... سواه على أمر يرى غيره شرعا." (١)

"قهوة كالزباد رونقها ... فاق حسنا على ابنة العنب

مادرى حسنها سوى رجل ... في الليالي ملازم الكتب

وقال الاديب الشاهيني الدمشقي:

وقهوة كالعنبر السحيق ... سوداء مثل مقلة المعشوق

اتت كمسك فائح فتيق ... شبهتها في الطعم بالرحيق

تدني الصديق من هوى الصديق ... وتربط الود مع الرفيق

فلا عدمت مزجها بريق

وقال يفضل الثلج عليها في الصيف:

---

(١) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، أحمد بن الأمين الشنقيطي ص/٤٠٦

غنيت بالثلج عن سوداء حالكة ... من قهوة لم تكن في الاعصر الاول

وقلت لما غدا خلي يعنفني ... في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل

ولآخر:

ارسل الينا قهوة ... نطفي بها جمر الكسل

فانها احلى من المن ... ومن طعم العسل

ولآخر:

نصاب البن فنجانان قالوا ... وفي رمضان ليس له نصاب

ولآخر:

قهوتنا بنية ... نشربها بالنية

وللامير محمد بن منجك رحمه الله:

مات السخاء ومزقت اوصاله ... وغدت معاهده مقر البوم

والشح كنا نرتضيه لو انه ... شح بغير مضرة او شوم

انعام اكبرنا علينا قهوة ... قد اشبهت قارورة المحجوم

وقال الفاضل الحريري مفتى حماه يفضلها على الشاي:

هاتها قهوة خلاصة بن ... مرة الذوق تدفع النوم عني

انما النوم في الحقيقة موت ... هل يحب الموت امرؤ متهني

واسقنيها بالهال يعبق منها ... طيبه فوق طيبها وادن مني." (١)

"بفناجين صنعة الصين فيها ... من بديع النقوش اعجب فن

فهي بعد الطعام افكه شيء ... يحتسيه الانسان حين يثني

وهي عند الكرام اول امر ... تقتضيه الضيفان دون تأني

تجمع الناس حوها حلقات ... حيث مهباشها بضرب يغني

كل بيت تدق فيه تراه ... لمقر الضيوف كعبة امن

كم بها ابيضت الوجوه قراء ... وهي سوداء حالك ذات دهن

تلهج الناس انهم شربوها ... عند زيد كنائل وهب معن

---

(١) رسالة في الشاي والقهوة والدخان، القاسمي ص/٣١

اين منها الشاي الذي ذكروه ... فمن الشاي يا اخا **الذوق** دعني

الباب الثالث

في الدخان

وفيه سبعة فصول

الفصل الأول

في اسمه واشتهاره ومنشئه

قال في العمدة التبغ اشتهر في بلادنا بالدخان والتتن ومن انواعه التنباك وهو نبات اصله من اميركا ثم استنبت باسيا ومعظم اوربا واعظم انواعه الآن ما يكون بالشام واستنبت في مصر كثيرا الا انه ادنى رتبة من التبغ الشامي ولما دخل الاندلسيون الى اميركا اول مرة وجدو التبغ حول المدينة المسماة تباجو بالجيم كما هو في كتب الجغرافيين لا بالكاف وهي احدى جزائر انتيله فسموه باسم تلك المدينة ومنه اخذ الافرنج اسم تباك وقبائلنا يسمونه التبغ واسمه في بلاد السودان كذلك واسمه عند." (١)

"البعير القوي على الأسفار والأحمال، النجيب التام الخلق الحسن المنظر، ويقع على الذكر والأنثى، والهاء فيه للمبالغة

وقال الشاعر:

الناس مثل بيوت الشعر كم رجل ... منهم بألف وكم بيت بديوان

وفي هذا المعنى يقول المعري:

الناس كالشعر تلفى الأرض جائشة ... بالجمع يزجى وخير منهم رجل

لو تكاشفتم ما تدافنتم

ومن كلمة لسيدنا رسول الله صلوات الله عليه: (لو تكاشفتم ما تدافنتم). يقول: لو علم بعضكم سريرة بعض لاستثقل تشييعه ودفنه. . . ولعل أبا العتاهية قد أخذ من هذا الحديث قوله:

وفي الناس شر لو بدا ما تعاشروا ... ولكن كساه الله ثوب غطاء

---

(١) رسالة في الشاي والقهوة والدخان، القاسمي ص/٣٢

وقالوا في ذم الناس:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى ... وصوت إنسان فكدت أطير

وقال المعري:

يحسن مرأى لبني آدم ... وكلهم في الذوق لا يعذب

ما فيهم بر ولا ناسك ... إلا إلى نفع له يجذب

أفضل من أفضلهم صخرة ... لا تظلم الناس ولا تكذب." (١)

"""""""""" صفحة رقم ٣٠٠ """""""""

والأصل أشرف من الفرع ، والفرع أنقص من الأصل ؛ لكن لكل واحد منهما زائنات وشائنات ، فأما زائنات النثر فهي ظاهرة ، لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر ، وإنما يتعرضون للنظم في الثاني بداعية عارضة ، وسبب باعث ، وأمر معين . قال : ومن شرفه أيضا أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي مع اختلاف اللغات كلها منثورة مبسوطة ، متباينة الأوزان ، متباعدة الأبنية ، مختلفة التصاريف ، لا تناقد للوزن ، ولا تدخل في الأعاريض ؛ هذا أمر لا يجوز أن يقابله ما يدحضه ، أو يعترض عليه بما يحرضه . قال : ومن شرفه أيضا أن الوحدة فيه أظهر ، وأثرها فيه أشهر ، والتكلف منه أبعد ، وهو إلى الصفاء أقرب ، ولا توجد الوحدة غالبة على شيء إلا كان ذلك دليلا على حسن ذلك الشيء وبقائه ، وبهائه ونقائه . قال : ومن فضيلة النثر أيضا كما أنه إلهي بالوحدة ، كذلك هو طبيعي بالبدأة ، والبدأة في الطبيعيات وحدة ، كما أن الوحدة في الإلهيات بدأة ، وهذا كلام خطير . قال : ألا ترى أن الإنسان لا ينطق في أول حاله من لدن طفوليته إلى زمان مديد إلا بالمنثور المتبدد ، والميسور المتردد ؛ ولا يلهم إلا ذاك ، ولا يناغى إلا بذاك ؛ ولبس كذلك المنظوم ، لأنه صناعي ؛ ألا ترى أنه داخل في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف ، مع توقي الكسر ، واحتمال أصناف الزحاف ، لأنه لما هبطت درجته عن تلك الربوة العالية ، دخلته الآفة من كل ناحية . قال : فإن قيل : إن النظم قد سبق العروض بالذوق ، والذوق طباعي ؛ قيل في الجواب : الذوق وإن كان طباعيا فإنه مخدوم الفكر ، والفكر مفتاح الصنائع البشرية ، كما أن الإلهام مستخدم للفكر ، والإلهام مفتاح الأمور الإلهية . قال : ومن شرف النثر أيضا أنه مبرأ من التكلف ، منزه عن الضرورة ، غني عن." (٢)

---

(١) الذخائر والعبقريات، البرقوقي ١٥٢/٢

(٢) الإمتاع والمؤانسة، ص/٣٠٠

"""""""" صفحة رقم ٤٢١ """"""""

الريعين ، والمرقة أحد اللحمين ، والبلاغة أحد السبفين والتمني أحد السكرين . أراد مزبد أضحية فلم يجدها ، فأخذ ديكا ليضحي به ، فوجه إليه جيرانه شاة شاة حتى اجتمع عنده سبع شياه ، فقال ديكي أفضل عند الله من إسحاق لأنه فدي بكبش ، وديكي بسبعة . الكتل : اللحم ، والعيمة : شهوة اللبن ، والقرم : شهوة اللحم . وقال (صلى الله عليه وسلم) : ' من أحب أن يرق قلبه فليكثر من أكل البلس ' . قيل : هو التين . وقال أعرابي : يمن علي بالتزويج شيخي . . . وفي التزويج لي هم وشغل وكنت من الهموم رخي بال . . فحل من الهموم علي ثقل فقلت له : مننت بغير من . . . ومالك بالذي اسديت فضل أعزاب العشيرة لو علمتم . . . بحالي حين لي بيت وأهل علمتم أنكم في حال عيش . . . رخي ماله يا قوم عدل قال إسحاق الموصلي : أملي بعض الفقهاء بالكوفة أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه كره السمر إلا في الفقه ، يريد كثرة السمر إلا في الفقه . قيل لميسرة الرأس : ما أكثر ما أكلت ؟ قال : مائة رغيف بكيلجة ملح ؛ فقيل هذا أكلك في بيتك ؟ قال : آكل في بيتي رغيفين ، وأحتشي إلى الليل فشل الخيل . تناول الفضل بن العباس تفاحة فأكلها ، فقيل : ويحك ، تأكل التحيات ؟ فقال : والصلوات والطيبات . يقال : الطعمة : الكسب . ويقال : جئت بالطعمة . والطعم : الطعام : والطعم : **الذوق** .." [(١)]

"لانخالف الحقيقة، عندما نؤكد بأن الترجمة هي متن المواكبة وشاهد عدل لعلاقة بريئة بين عقول أهل الأرض على اختلاف أممهم ومللهم ونحلهم. فعن طريقها تتناسق الأفكار والمعطيات العلمية والتيارات الأدبية والفلسفية والإيدولوجية بعضها إلى بعض لتكون فكر أو مصطلح متقارب أو واحد في نهاية الأمر. وعندئذ يمكن أن تنتفي مقولة الشاعر البريطاني راديارد كبلنج الذي كان يدعو للامبراطورية الانكليزية في القرن الماضي عندما قال: "الشرق شرق والغرب غرب لن يلتقيا. غير أن وسائل الاتصال الحالية على كوكبنا من مرئية ومسموعة ومنقولة تدحض هذه المقولة بنت زمانها.

كان لحركة الترجمة ومواكبتها للعلوم الحديثة أثر فعال في توجيه نشاط القراء، وتوجيه أسلوب الأدباء، يشهد بصحة ذلك الكتب التي ترجمها المترجمون من كتب وقصص وروايات وأدب وغير ذلك التي كانت تنقل أحيانا بتصرف وفق رؤية معينة، هذا بالإضافة إلى ترجمة ونقل أعمال كبار المفكرين بعد أن قدم لهم المترجمون مرات كثيرة، وعلى رأس هؤلاء: جان جاك روسو– والفيلسوف الانكليزي برتراندرسل– والكاتب

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ص/٤٢١

الارلندي الساخر شو.

هـ- المتعة وصقل الذوق والخيال.." (١)

"إنها أحد بواعث الترجمة، لقد مثلت ذوق الجمهور في السابق وسيظل يمثل دورا رئيسيا في توجيه حركة الترجمة، وأبرز الإثبات على ذلك هذه الأعداد الضخمة من القصص البوليسية والغرامية التي نقلت أو ترجمت على مدى النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، لبى خلالها الأدباء والمترجمون مطلب القراء الذين تمتعوا بشغف على هذا النوع من التأليف مما شجع الإنتاج ولكن حسب تغير ذوق القراء في تشجيع فن على حساب فن، أو علم على حساب علم آخر، فقد سادت في بادئ الأمر القصة المترجمة في أواخر القرن الماضي، ولكن مع تطور العصر وانتشار التعليم واتساع الثقافة ضعف اهتمام القراء بالقصص والروايات كما ضعف صدورها على صفحات المجلات والجرائد كما هو الحال اليوم. وتغيير الذوق الذي أوجب تغيير إنتاج المترجم ليتناول فقط القصة، لابل الشعر وغيره أيضا، فشعر النصف الأول من القرن الماضي يختلف بموضوعاته وصوره وأساليبه عن شعر النصف الثاني من القرن نفسه. نعم لقد ساهمت الترجمة بتغيير الذوق والمفاهيم الشعرية لدى الجمهور وهو الباعث الأساسي لهذا التغيير، أما الذوق في هذا المجال فهو إحساس ذاتي يختلف باختلاف الأفراد ودرجات ثقافتهم، ولكن مهما اختلفت الأذواق فإن الذوق العام هو السائد لأنه يبقى الدافع الفاعل والمؤثر في كل حركة ترجمة.

و- الثقافة:

إن الثقافة هي من أهم البواعث إلى الترجمة، وتتميز بخصوصية تتعدى الحاجة والمتعة والبواعث الأخرى، بل هي خليط من كل منها. تتزايد أهمية الثقافة بتزايد انفتاح الشعوب بعضها على بعض، وهذا الانفتاح لايتم إلا بالترجمة، لأنه عن طريقها يتاح لكل فرد منا أن يقرأ بلغته علوم الغرب والشرق، واكتشافاته الحديثة، فأصبحت السبيل إلى الاطلاع على كل جديد في الفكر والعلم والفن والأدب.." (٢)

"أما عامل ثقافة الترجمة جاء متأخرا لأنه وليد ظروف تفترض مستوى متقدما من النهضة المحلية التي تمكن من التواصل العلمي عبر البلاد الأخرى، بينما لا يفترض ذلك في عامل الحاجة أو الذوق مثلا، غير أنه بالمقابل إذا حاولنا. ترتيب هذه الدوافع أو العوامل بالنسبة إلى الترجمة حسب ظهورها وفعالياتها تصدر أمامنا عامل الحاجة، من حيث ترتيب تطور الترجمة عبر تاريخها الطويل أي من أوائل عصر الانحطاط إلى

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/١٤

(٢) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/١٥

أيامنا هذه وسنستعرض باختصار مراحل هذا التطور وصولا إلى النهضة الفعلية.

ثانيا- تاريخ تطور الترجمة:

١- تطور الترجمة قبل القرن التاسع عشر.

كان للسريان دور عظيم في نقل وترجمة علوم اليونان والهند وغيرهم إلى اللغة العربية بالنسبة لمطلع الإسلام، ولقد كرس بعض علماء السريان حياتهم لتحقيق هذا الغرض، ولا يخفى على أحد صعوبة عملية الترجمة، لوجوب تحقق المعاني المقصودة بصورة تامة، وإيجاد المصطلحات المناسبة للمبنى من اللغة العربية، لأن أي تحريف أو خروج عن النص المترجم، قد يؤدي إلى معاني مختلفة ومغايرة للمعنى الأصلي.." (١)

"ولكن عندما تعني الكلمة (الغرض) فإنها تبقى غير موصوفة ودون مفهوم، مثلا في الانكليزية تشمل كلمة River معنى (نهر وساقية) بآن واحد، ولهذا يعتمد السيد (جوردان) في ترجماته على التفصيل، حيث يعتقد أن كل جدل يتعلق بالترجمة يجب أن يعوض أو يعالج بالتفاصيل، ومنه يمر إلى الكل، ومن العملي إلى النظري.

التقيد بنص الأمثال.

إن الأمثال هي وسيلة تعبيرية مفضلة تتخللها الحكمة وتمكن من غور النفسية ومن الإجابة المتقضبة على فكرة ما، بشكل متطابق ومؤثر ومفسر بأن واحدا، ولكن التقيد بالنص، فهي تنقل نفس الفكرة من لغة إلى أخرى، كما أنها على جانب عظيم من الفائدة **والذوق** وفي جميع اللغات تستخدم الأمثال بأكبر عدد منها، غير أنه ما يتميز في الترجمة هو النقل المقيد والدقيق والمتكامل للفكرة من اللغة المترجم منها، ولكن في ترجمة ونقل الأمثال لابد من توافر التطبيق كقاعدة خاصة. بالحقيقة يصعب في الأمثال بأشكالها تحويل النص أي ترجمته كما هو إلى اللغة الثانية بنفس الاقتضاب -أو الصورة- أوالإيقاع الخ....

وأفضل طريقة لترجمة (مثل ما) إلى اللغة الأخرى هو أن تترجمه بمثل آخر متواز تماما وإذا تعذر ذلك، يلجأ إلى ترجمته كسائر النصوص، شريطة التقيد بعمق المعنى وبقدر الإمكان في الصياغة.

ثانيا- ب-أهلية المترجم:

إن المترجم صوت لا يخرس صداه، ولكن صاحبه لا يبرز كالمؤلف، كونه الواسطة أوالوسيط بين طرفين، يحمل إلى الواحد أو الجمهور رسالة الآخر، ولكن هل يمكن للمترجم أن يكون مبدعا، وهي صفة يتوجب توفرها لدى المؤلف والشاعر والأديب، والجواب نعم يمكن للمترجم أن يكون مبدعا في اختصاصه عندما

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية - دراسة -، ص/١٦

يكون متمكنا من اللغتين أو أكثر ومتعمقا في المعنى والمبنى، وقادرا على تطابق المعنيين بدقة وتصور مبدع ولغة فصيحة ومتقدمة.." [1]

"للثقافة شأن خاص في الإبداع ودقة الترجمة، فهي تتعدى خاصة **الذوق** أو المتعة أو الحاجة بل يمكن القول بأنه يمكن أن ينتج منها خليطا من كل منها نصيب.

ولا سبيل إلى حسن الترجمة إلا بالدقة والإبداع لأنها تتيح لنا أن نقرأ بلغتنا بشكل مفيد الجديد النافع من اكتشافات وعلوم الغرب وحتى من علوم الشرق المستحدثة.

ومعنى ذلك، أن عملية الترجمة في بعدها الفني تتطلب الدقة التامة والإبداع فهي مزدوجة الفعالية:

١ – كونها عملية توسع أي وعاء لتلقي وترتيب الخبرات المنقولة عن طريق الترجمة والنقل، وخاصة عند غياب المفردات في اللغة المترجم إليها، وتخلفها عن مفردات اللغة المنقول منها. وهذه المفردات أو المحددات ليست بالسهل اليسير، لا بل هي ضرورية كنظام كتابة وفكرة مطابقة بالمعنى والمبنى ونظام توثيق وتعليم.

٢ – كونها عملية نقل علمي فعلي لا لفظي لهذه المفردات التي يتم صياغتها وإنشائها كونها مهارات صدرت عن مخترعيها أو عن القائمين بها ليس بمجرد رمزي أو لفظي أو شكلي، بل لأنها مهارات أوجدها أصحابها عن علم وكفاءة وتبصر فلابد من أن تقابل بدقة وكفاءة وإبداع أيضا كمساهمة فعلية في إنارة الفكر المتلقي الذي بدوره سيقوم بنفس المهمة تجاه من حوله.

وفي مجال الدقة والإبداع، لا عجب أن نروي ما اشتكى منه فرح أنطون(١) وما سبق للكتاب والمترجمين قبله أن شكوه، فقد تكلم عن صعوبة الترجمة الأمينة اللائقة والدقيقة المضنية التي هي أصعب من التأليف وأضنى للقلب وأتعب للدماغ، جاء في كلامه على ترجمته (اتالا) يقول الشاعر:

لا يعرف الشوق إلا من يكابده ... ولا الصبابة إلا من يعانيها

---

(١) انظر: أنطون فرح – مقدمة (اتالا) –.." [2]

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/٦٩

(٢) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/٧٨

"ومن الاشتقاق فيما يتعلق بالأمراض: صداع- على وزن فعال- وعابرة على وزن فاعلة- ونحات على وزن فعال. ومفتاح على وزن مفعال، وقلابة على وزن فعالة- ومقود على وزن مفعل، ومدجنة على وزن مفعلة.

لذلك فإن باب الاشتقاق واسع جدا، فهو يساعد على تنمية اللغة، ويعتمد عليه في سد النقص في المفردات. وهكذا يمكن اشتقاق الكثير من الألفاظ من كل مصدر.

-المجاز:

إن المجاز لفظ يستخدم في غير ما وضع له، مع قرينة تمنع من ما يعنيه المعنى الأصلي. فيذكر: (أسد) إذا قصد به الرجل الشجاع، وقد استخدم السلف ألفاظا عديدة.

على سبيل المجاز: مثل :الصلاة والزكاة والحج والتقوى، والنحو والإعراب والصرف، وأسماء الحركات وبحور الشعر، فقالوا: العلة والمعلول الأزل والابد، أما في هذا العصر فقد وضعت مصطلحات مجازية كثيرة لها في الاصل مدلول مختلف مثل: سيارة وشاحنة ودراجة وغواصة وباخرة ومدمرة. غير أن الكثير من هذه المصطلحات تستعاض بأفضل منها فتهمل ومنها ما يبقى صالحا موفيا الغرض فيندمج في كنه اللغة.

النحت:

وهنا يعني البري والنشر، أي بمثابة انتزاع كلمة من كلمتين أو أكثر على أن يكون هناك تناسبا في اللفظ والمعنى بين المنحوت والمنحوت عنه، وهو قريب من مفهوم الاشتقاق أو ضربا من ضروبه.

وقديما استعمل النحت بشكل محدود، فقيل: البسملة والحوقلة والحمدلة، أما حديثا فقيل: برمائي لاسلكي، ويوغسلافي ووافرو آسيوي....... والمغالاة عند البعض مثل خلمهة (خل – ماهة) فيها تعقيد وإغراب إذ بدل استعمال كلمتين واضحتين يصبح الواضع في كلمة أعقد وأعسر منهما. لذلك يجب أخذ الحذر في النحت فلا يلجأ إليه إلا عند الضرورة مثل كلمة "كهرطيسي" بدلا من كهربائي مغناطيسي، وكهر حراري عوضا عن كهربائي حراري ومثل هذه المصطلحات تستدعي الدقة والذوق السليم.

– التعريب–." (١)

"ولكن هذه الحقيقة لا تلبث أن تطرح أمامنا علامة استفهام، وهي كيف يحدث ذلك والنقل من أدب إلى أدب أصعب كثيرا من النقل من علم إلى علم، والسبب في ذلك أن المشقة التي يتجشمها مترجم العلم هي البحث عن المقابل اللفظي، غير أن ذلك، بعد صدور المعاجم، تسهل معه الأمر إلى حد كبير

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/١٠٨

وهانت مهمته غير أن الأمر يختلف مع مترجم الأدب لأن تركيب الإنسان المزاجي والعاطفي وخاصة تركيبه العقلي تختلف من بلد إلى بلد، وهناك أيضا حقيقة أخرى وهي أنه في أغلب الأحيان يصادف المترجم بعض المتاعب التي لا يدركها إلا من يعانيها وعلى رأسها ظلال المعاني عند إيجاد اللفظ، ودقة العبارة، واكتشاف ماخفي من فن صاحب النص الأصلي، ويجهد المترجم دوما في نقل نص عبارة على غاية الرقة والإحساس **بالذوق** لقاء عبارة عربية أو غيرها، وبنفس المستوى الأدبي أو العلمي أو الفني، ومثال على ذلك:

- ترجمة عنوان قصة للقصاص الفرنسي بلزاك:

Le coeur d`une femme est une labyrinthe

بعبارة: "قلب المرأة تيه" فلا يخرج عن معنى ولا يبتعد عن قصد.

فإذا كان الحال هكذا بالنسبة إلى النثر، فكيف يكون بالنسبة للشعر الذي تطل ترجمته الرقيقة الوافية على المستحيل، أولا إذا كان المترجم شاعرا متمكنا من اللغة التي ينقل منها، وما أقل أن يكون(١) وكل مايمكن أن يصبو إليه الناقل هو أن يحتفظ بالمعنى، أما الوزن أو الموسيقى أو جمال اللفظ فكل أولئك غاية قد يجيدها المترجم أو ينقلها بحالة وسطى ويفشل بها. وعلى سبيل المثال لابد لنا من أن نذكر بعض الترجمات منها:

ينقل لنا الدكتور أحمد مكي بعضا من الأدب الإسباني فيقول في ترجمة لأغنية شعبية:

"لا شيء يبقى في هذه الحياة القاسية،

صالحا كان أم شريرا

وقبر موحش

ولكنه يسوي بيننا جميعا".

فهذا الإسباني يرى في الموت طريقا كلنا سنرده، فليس الغريب أن تموت ولكن الغريب أن تبقى.

---

(١) طه حسين من أناتول فرنس.." [١]

"إن النص الأدبي يكاد لا يتغير على مضي الزمن، فهو يحتفظ بقيمته الأدبية على الرغم من ارتباطه بمكان وزمان معين، فإننا نقرأ اليوم لزوميات المعري وأيضا مسرحيات شكسبير وغيرها من عيون الأدب

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/١٣٦

الشرقي والغربي، لا كما نقرأ نصا يخاطب أشخاصا مضوا، بل نقرأ هذه الروائع الأدبية بوصفها تخاطب الفكر والعاطفة والخيال وتثير فينا من الأفكار والتخيلات ما تثيره نصوص أدبية مستمرة لم يجف مدادها. وأما النصوص العلمية فإنها بتطور العلم، ضمن معطيات ونتائج تخسر من علميتها وتحتفظ بقيمتها التاريخية، فهي تمثل ما أنتجه العقل البشري في حقل العلم.

ثانيا- إن النص العلمي يعتبر عند ترجمته مصطلح دقيق وعبارة واضحة تؤدي المعنى المقصود أما النص الأدبي يحتاج إلى اللفظ المختار والعبارة الجميلة، وهذا ما يفيد بأن المعرفة ليست كافية في الترجمة الأدبية بل لا بد من توافر الذوق الأدبي والموهبة الصادقة ولكن هل تبلغ الترجمة مستوى الأصل المترجم، ربما، ولكن ذلك صعب، ولكن قد يتيسر الأمر مع المترجم المختص ذي الخبرة والثقافة العالية ولهذا قال المثل الإيطالي:

الترجمة خيانة لأنها لا يمكنها أن ترقى بالنص إلى مستواه الأصلي مهما بذل من جهد وعناية وفي جميع الأحوال لا مندوحة عن ترجمة الآثار الأدبية، لأنها الوحيدة دون سواها من الفنون التي وعاؤها اللغة. فبقية الفنون مثل الموسيقا والتصوير والنحت مثلا هي لغة جميع الناس، ولكن الأدب يتعذر فهمه إلا عن طريق اللغة، ولهذا نرى روائعه منتشرة في جميع اللغات.(١)

إن أقصى ما يتطلع إليه المثقف أن يكون النص المترجم مضاهيا للنص الأصلي روعة وجمالا واتقانا، لينقل إلى العربية أثرا أدبيا مؤثرا وممتعا بحد ذاته وليس باهتا للنص المنقول، ونأتي بمثل على ذلك قول حافظ إبراهيم عندما وصف أثرا أدبيا مترجما:

---

(١) الترجمة قديما وحديثا -شحاده خوري ص٩٨-٩٩." (١)

""فجاء الأصل والترجمة كالحسناء وخيالها في المرآة "ويقصد بذلك الشبه والتطابق، فالأدب بداهة وفطرة ومراس معا، فمن رغب أن يترجم الأدب وجب أن يكون هو نفسه أديبا أو أن تكون ثقافته مؤهلة لترجمة النصوص الأدبية، وأن تكون الأمانة رائدة، والذوق السليم مرشده.

وإن صح القول بمثل ذلك في الأدب عامة، لا يصح في الشعر لأنه يعلو على الأدب بصورة عامة، بفنونه المختلفة سواء من حيث النغم أو الإيحاء أو الرمز أو القاعدة.. إذ قال الحافظ حول ذلك: (والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/١٣٩

العجب فيه) ومنه أن ترجمة الشعر تحد لا يفوز في حلبته إلا المهرة المبدعون.(١).

ثانيا –الترجمة العلمية:

يقصد بالترجمة العلمية ترجمة كتب العلوم الأساسية التي لها طابع علمي بحت، مثل كتب الرياضيات والفيزياء والكيمياء وعلم الأرض (الجيولوجيا) وعلم الحياة (البيولوجيا) وعلم النبات وعلم الحيوان، كتب العلوم التطبيقية: مثل: الطب وطب الأسنان والصيدلة والتمريض والعلوم الهندسية بجميع تفرعاتها والعلوم التقنية بكل أنواعها.. الـ.

كما هو شأن المترجم بصورة عامة يشترط في مترجم المؤلفات العلمية أن يكون متقنا اللغة العربية واللغة الأجنبية المترجم منها، ويفضل أن يكون مختصا في المادة العلمية التي هو مزمع على ترجمتها، بمعنى لا يترجم الطب إلا طبيب ولا يترجم كتابا في الفيزياء إلا متخصص في علم الفيزياء. بالإضافة إلى ذلك يشترط أن يكون المترجم المختص ملما ومتقنا للغة المنقولة منها وأن يكون حسن التعبير والأداء ومتمكنا في موضوعه.

---

(١) شحادة خوري –المرجع نفسه ص٩٩." [١]

"العبارة تصبح سليمة على أساس من اللغة والذوق وموآلفة العادة، على حين قد لا يتأثر التركيب بغير الأولين. ويقصد بذلك الاعتبار اللغوي نحوا وصرفا ثم الذوق بعد ذلك.

إن الوجه الأخير من سلاسة الأسلوب، هو الحديث عن عناصر الترجمة العلمية، ولفهم الكلام يجب أن يكون اللفظ محددا والعبارة مألوفة والتركيب سهلا.

ونسوق فيما يلي ترجمات أو مقتطفات من مترجمات علمية من القديم ومن أيامنا هذه. حيث من خلالها يتضح مدى تقدم الترجمة في هذا القرن.

(من ترجمة محمود سامي البارودي لرسالة "السحر الأبيض والأسود" عن الانكليزية، نأتي على قطع منها: (إنه مهما نسبه الجهل قديما وحديثا إلى كلمة السحر من غلط التأويل، فإن معناها الحقيقي هو العلم الأعلى أو الحكمة المؤسسة على قواعد الدراية والتجارب الرياضية، ففن السحر هو في استخدام المرئيات أو القوى الروحانية لإدراك بعض الأغراض المقصودة.

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/١٤٠

ويترجم اسماعيل مظهر قول الأستاذ "بنيامين" كد صاحب الكتاب المعروف في التطور الاجتماعي إن الروح الحربية التي تملكت زمام المدينة في عصور الوثنية هي التي شكلت تاريخ الغرب برمته، فخرجت الشعوب الغربية من تلك الحروب، حروب التدمير والتخريب، بمدنية هي أغرب ما وصل إليه الإنسان في تاريخ الدنيا. وما من ثمرة من ثمار هذه المدنية وما من نظام من نظاماتها الاجتماعية أو شكل من أشكالها. إلا وجدت للروح القديم أثرا كبيرا فيه(١).

من كلمات العالم الألماني الكيماوي النابغة فرديريك برجيوس صاحب جائزة نوبل لعام ١٩٣١ والذي حول خشب الغابات إلى سكر، والفحم الحجري إلى زيت معدني، يقول العالم الفذ، بترجمة الأستاذ عوض جندي(٢).

(١) حركة الترجمة في مصر –أحمد عصام الدين ص٩٠-٩٣.

(٢) حركة الترجمة في مصر –أحمد عصام الدين ص٩٠-٩٣.." (١)

"٢-إن الشعر يختلف عن القصة والمسرحية كونه متداول ومعروف لدى العرب منذ القديم، بل إن انهم كانوا يفخرون به على سائر الأمم. وفي بدء النهضة، بعد مرور زمن على ركود الشعر توجه رواده بعنايتهم إلى إعادة الروح إليه، وصادفت هذه العناية قيام المستشرقين بنشر المخطوطات القديمة(١)، حيث توافق ذلك مع نهوض رواد افذاذ سهلوا الطريق نحو إحياء اللغة العربية، فأيقظت هذه الحركات من جديد حاسة السير والاهتمام بالشعر متوغلين به نحو الصحراء ومما شجع على هذا التجديد الشعري أن بعض الرواد أيضا كانوا في الوقت نفسه من هواة أحياء اللغة وإغنائها بتقنيات جديدة، مثل اليازجي الأب والشدياق وسليم نجار وغيرهم.. غير أن استمرار الشعر على قيد الحياة، عبر عصور الانحطاط، أدى إلى استمرار سيادة المفاهيم الشعرية، فكان أقصى منية الشاعر في القرن الماضي أن ينهج بشعره طريق فحول الشعراء الأقدمين.(٢).

٣-إن العامل الثالث الدافع إلى الترجمة هو **الذوق** والمتعة في تأليفه وأدائه ولعل عامل **الذوق** هو في الشعر افعل منه في سائر الفنون وخاصة لدى الجمهور، وقد كان هذا **الذوق** تقليديا ليس في الشعر فقط، بل في المعاني والتشابيه وفي هيكل القصيدة عامة، ولا يقتصر هذا **الذوق** على الشعراء ذوي الثقافة الواحدة بل يشترك فيه شعراء يهتمون جيدا بالأدب الأجنبي "مثل نجيب حداد" الذي عقد مقابلة بين الشعر العربي

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/١٤٦

والشعر الأجنبي انتهى به إلى القول: "بتفوق الشعر العربي على شعر سائر الامم، مما يذكر بقول الجاحظ (إن الشعر مزية تمتاز بها اللغة العربية على سائر اللغات).

---

(١) راجع الاتجاهات الأدبية، أنيس المقدسي، ص٣٧١- ومجلة الزهور م٣ (١٩١٢) ص٤٣.
(٢) راجع الهامش ١٠٧.." [١]

"إن الشعر هو أكثر الفنون الأدبية التصاقا بمحيطه، والأعمق تعبيرا عن روح كاتبه وذوقه وبيئته، وبالنسبة للشعر الجديد وطريقة نظمه لا بد من تلقي الكثير من المنقول الشعري كي يعتاد الذوق العربي على كنهه وصوره ومساره وكل ما يتصل بقواعده، مع أنه منذ بدء النصف الثاني درج الكثير من شعراء العرب على الأخذ بمبادئه، من حيث (تلوين المعاني ورقة الأسلوب وتجميل الصورة واستيحاء الفكر والموضوع، ونسج ذلك في قصائد لا تختلف عن القديم إلا بمثل هذا اللون العصري.

٤-أما العامل الرابع في ترجمة الشعر هو الجهد والوقت اللذان يجولان دون الإقبال عليه، والترجمة تستدعي تبديل العبارة بألفاظها ربما يؤدي الأمر بالناقل إلى تغيير الأصل بجملته أو بقسم منه إلى معنى يقاربه لعدم اتفاق المعاني بين اللغتين، ولتباين الأذواق والأساليب في المجاز والاستعارة وغيره من حيث المعنى والمبنى، ومن الجهة الأخرى يفوح من القصيدة جو عطري يستحيل تصويره ونقله إلى مثله، وقد سبق للجاحظ أن قال: (إن الشعر لا يترجم ولا يجوز عليه النقل).(١).

-تطور ترجمة الشعر:

رغم العوامل التي ذكرت أعلاه، التي أعاقت التبادل، والاستفادة من النتاج الشعري الغربي فقد أصابت الترجمة حظا كبيرا من العناية بعد الحرب العالمية الأولى فمع مرور وزيادة الإطلاع على الأثار الشعرية الغربية، وازدياد الاحتكاك بين منطقة البلاد العربية والغرب، حصل تطور كبير على الذوق الشعري العام، وشهدت هذه الفترة ظهور طبقة واسعة من المثقفين ثقافة غربية عميقة، فكان إقبالهم على النتاج الشعري الغربي نشيطا وكان على أيديهم نقل الكثير من الآثار الشعرية المتنوعة لمختلف اللغات.

فأثمرت هذه الترجمة غذاء للعقول وأضافت إلى روعة الشعر العربي خصائص ومناخات ومفاهيم جديدة أغنت الشعر العربي.

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة -، ص/١٥١

(١) راجع تاريخ أداب اللغة العربية، الجزء الرابع ص٥٠٧-٥٢٧.." [١]

"راعي مترجمو هذا التيار ذوق الجمهور فلم يتورعوا عن التصرف -زيادة وحذفا لتأتي رواياتهم منسجمة مع هذا **الذوق** العابر، فاهملوا قواعد اللغة والبيان بحجة تمكين ذوي الثقافة المتواضعة من القراء من فهم للنص. وكما هو الحال في ترجمة المسرحية أيضا، استعاروا أشعار غيرهم وأدخلوا منها في النص ما وافق المعنى.

زيادة على ذلك، قام مترجموا هذا التيار بترجمة الرواية أحيانا عن ترجمة أخرى لا عن الأصل، فقد ترجم أسعد داغر رواية "أميرة انكلترا" عن الانكليزية واصل هذه الرواية بالفرنسية، فتساوى في هذا مترجموا القصة بمترجمي المسرحية. فقد نقل نقولا فياض ونجيب سليم طراد مسرحية "الخداع والحب" للألماني شيلر من الفرنسية".

ويعتقد أن ما حمل محترفوا هذا التيار على اعتماد هذا الأسلوب هو اضطرارهم إلى الوفاء بالتزاماتهم تجاه الصحف والمجلات المقيدة بأوقات صدورها والتي كان أصحابها يعتاشون منها، كما يعتاش هؤلاء المترجمون مما ينشروه من القصص والروايات. وعلى سبيل المثال، بلغ مجموع ما ترجمه طانيوس عبدو خلال حياته نحوا من ست مئة أقصوصة وقصة ورواية ومثل هذا العدد المنجز يثبت النزوع إلى الكسب على حساب التقيد بالشروط الواجبة في الترجمة الأصولية.

غير أن علينا أن لا ننسى تشجيع القراء عمل هؤلاء المترجمين بإقبالهم الشديد على هذا النوع من القصص الذي كان يستهويهم بألوانه المثيرة وحكاياته السهلة والبسيطة، وبما كان يصوره من إمارات البطولة والشهامة التي احبوها وعشقوا من أجلها قصص العرب وتراثهم، فحين كان أحمد فتحي زغلول يشكو من انصراف الناس عن مطالعة المؤلفات المفيدة كان طانيوس عبدو، كما ذكرنا سابقا، يستنفد الاف الناس من قصصه أو رواياته خلال مدة قياسية وجيزة ومثل هذا الإقبال كان يكفي للمترجم اغتنام الفرصة لاختيار ما هو مفيد له.

التيار الثالث:." [٢]

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/١٥٢

(٢) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/١٨٢

"اتجهت جهود المترجمين في بادئ الأمر، إلى اللغة الفرنسية، ثم شملت ترجماتهم إلى بعض نتاج المسرح الإنكليزي، ولا سيما مؤلفات شكسبير. ويمكن القول أنهم لم ينقلوا نوعا واحدا من الأنواع المسرحية، بل نقلوا بعض المسرحيات الإيطالية والتركية والألمانية. كما لم يقتصروا على مدرسة واحدة محددة، بل انتقوا ما لائم ذوقهم وذوق جمهورهم. وكثيرا ما كان يتبع المترجمون شهرة الكاتب أو شهرة المسرحية. ومع ذلك في المرحلة الأولى من نتاج المسرح، العربي، سلكوا خلف النتاج الكلاسيكي، فترجموا مسرحيات(كورنيي وراسين وموليير)، وأغلب الظن أن السبب يعود إلى محاكاة **الذوق** العربي في إكبار البطولة وايثار الواجب وتمجيد الفضيلة والشرف، وهو **الذوق** المشبع بالمثل الدينية وتقديس البطولات.

لكن المترجمين ما لبثوا أن تطلعوا إلى المسرح الرومنسي ولا سيما منه مسرحيات"فيكتور هيغو"، وقد رافق هذا التحول، تأثر الشعر العربي الحديث بالاتجاهات الرومنسية، ومن الشعراء الذين تأثروا بهذا المبدأ هم: نجيب الحداد والياس فياض.

وقد أدى النضج الفني لدى جمهور المسرح بشكل عام إلى تطوير أساليب المترجمين في الترجمة، فبعدت إلى حد ما، المسرحيات المترجمة عن الأصل، وتعرضت للحذف والزيادة والتعديل والتلخيص، وكان هذا التعديل يرنو إلى إقحام أدوار الغناء والمواقف العاطفية لأن الجمهور كان يطلب تضمين الرواية المسرحية مواضيع غرامية من أحاديث وقصائد غزلية، غير أن هذا التصرف أدى إلى تخلي المترجم عن عقدة المسرحية الأصلية، كما فعل سليم النقاش في ترجمته لـ"هوراس" فشوه البناء المسرحي كل تشويه. وكثيرا ما عدل المترجم نهاية المسرحية لتأتي مفرحة خلافا للتي تفرض أن تكون نهاية المأساة محزنة دائما.." [١]

"كان نجيب جهشان أكثر جرأة وصراحة في شرح طريقته في ترجمة(عثليا) Athalie راسين، واللجوء إلى الزيادة والحذف إذ قال: (عمدت إلى تعريب هذه الرواية لما حوته من الآداب وحب الفضيلة والتقوى حتى غدت في حال يليق معها أن تمثلها تلميذات مدرسة اتخذن العفاف والآداب شعارا لهن. فعربتها بتضرف حاذفا منها ما يصح الاستغناء عنه ومراعيا فيها جانبي اللغة **والذوق** العربي، ولكني حافظت على كل محاسنها التي ألبسها إياها المؤلف، وقد جعلتها ثلاث فصول عوضا عن خمسة، وزدت على الفصل الأول منها المشاهد الثلاثة، في أوله توطئه للحلم الذي تراه الملكة، وتذكره في الفصل الثاني من الرواية وبيانا للقلق الذي داخلها منه وإظهارا لما اتصفت به هذه الملكة من قساوة القلب وحب سفك الدماء، وقد خالفت التاريخ والمؤلف الذي يجعل موت"عثليا" خارج الهيكل من أيدي اللاويين بأن جعلت موتها

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/٢٠٣

من يدها من خاتم مسموم كانت تلبسه بأصبعها، إذ رأيت أنه أليق بخدمة هيكل الرب أن لا يغمسوا أيديهم بالدم ويتم الشبه بين قساوة"عثليا: وقدرتها على الانتحار...(١)

---

(١) في مسرحية"صفصف" ليعقوب صنوع تقوم البطلة بدور فتاة لعوب تغازل أكثر من خاطب واحد في وقت واحد وقد حملها المؤلف مغبة تصرفها فتركها في آخر المسرحية وحيدة لا زوج لهاولا خاطب لكن الجمهور رفض هذه الخاتمة المنطقية التي يقتضيها السياق، فثار على صنوع وطالبه بأن بضيف مشهدا ختاميا إلى المسرحية يزوج فيها البطلة، وألا يقاطع مسرحه. اضطر صنوع إلى النزول عند طلبه. (راجع الحوار كاملا في كتاب علي الراعي: الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري، ص٢٢- ٢٣. حول الحذف والزيادة راجع المقدمة: في رواية تنازع الشرف والغرام عازار- شاكر وزلزل- نجيب-.." [١]

"نقل هذا المقطع من المقدمة خصيصا، لأنه يعتبر كشهادة نموذجية، وكإقرار صريح من مترجم يعترف بأنه يشوه عن وعي منه، رائعة عالمية لمراعات ذوقه الشخصي وإذعانا لطلب رئيسة مدرسة زهرة الإحسان للطالبات ولم يكن يبغي تشجيع الجمهور واجتذابه، فقد احتوت هذه الترجمة معظم عيوب الترجمة المسرحية، من حذف، وعدم مراعات **الذوق** نحو الجمهور، مع الإخلال بالتنسيق الخارجي للفصول والمشاهد، والزيادة، وتغيير الخاتمة.(١)

من عيوب ترجمة المسرحيات:

الاستعارة بأشعار سواهم:

مثال: استعارة أديب اسحق على لسان"أورست" في مسرحية اندروماك:

أورست: ...

ما كل ما يتمناه المرء يدركه ... تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

ومثله على لسان بيروس في المسرحية نفسها.

---

(١)מוסטפ

بيروس:..

كالعيش في البيداء يقتلها الظما ... والماء فوق ظهورها محمول

بيروس: ...

وها أنا في ذا الحب رهن احتكامه ... (وحيد وما قولي كذا ومعي الصبر)

ويقابل الهوان باستعمال الاستعارة والحذف والزيادة، الفضل باعتماد اللغة الفصحى:
إن اعتماد الفصحى في المسرحيات الموجهة إلى عامة الشعب، خلال تلك الفترة، كان عملا جريئا بدون شك، إذ كانت نسبة المتعلمين ضئيلة جدا ومع أن الفصحى كانت في بدايتها، وهذا الفضل يعود إلى "مارون نقاش" ومدرسته، الذي تعمد كتابة مسرحياته باللغة الفصحى متوخيا تثقيف الشعب وزيادة محصوله اللغوي، بدون أن ننسى أن النقاش كان شاعرا، وقد أثرت هذه القاعدة في تلاميذه ومحيطه منهم:
تلميذه سليم النقاش الذي ترجم مسرحيتي(مجلة الجنان وفوائد الروايات)" إلى الفصحى.واقتيس- مواطنه سعد الله البستاني مسرحية"تليماك" بالفصحى
-وعلى هذا المسار سار المسرح في مصر ولبنان وبعد النقاش. رغم ظهور بعض المسرحيات باللغة العامية ولكن كان عددها قليلا.

---

(١) راجع نجيب جهشان(عثليا) المقدمة في الاستعارة وأيضا مسرحية اندروماك، ترجمة أديب اسحق ص٥٣- وراجع مسرحية الشعب والقيصر، ترجمة جورج طنوس المقدمة-.." [1]

"أثارت ترجمة اللواصق بمعانيها بعض الإشكالات، لأن هذا يقتضي ترجمة المصطلح اللصقي.(١) بكلمتين تشكلان تركيبان وصفيا أو إضافيا قد لا تأتلفان دائما، لأن كلمة ما، قد يصلح تركيبها إضافة أو وصفا مع كلمة معينة، ولا يصلح مع غيرها، من ذلك أن مجمع القاهرة كان(قرر ترجمة اليوناني An) أمام الأحرف الصوتية بكلمة(لا) النافية مركبة مع الكلمة العربية المطلوبة، فيقال مثلا(اللاجفن) مقابل المصطلح (Ablépharie) وهو فقد الأجفان خلقيا أو مرضيا، ولكن المجمع رأى بعد ذلك أنه لا يمكن اتخاذ ذلك

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/٢٠٦

كقاعدة، فوافق على أن لا يتخذ قرار بنعم دوما، أو بلا دوما، والاكتفاء بالقول"يجوز لنا استعمال(لا) مركبة مع الإسم المفرد إذا وافق هذا الاستعمال الذوق ولم ينفر منه السمع(٢) فإذا كان مصطلح(لا سلكي) قد قبل وانتشر، فإن مصطلح(لا جفن)، اسما لمرض، لم يلاق القبول، وهذا ما دعي إلى تعدد ترجمات اللواصق ليمكن اختيار الترجمة الأكثر ملاءمة، فعلية فقد ترجمت السابقة(A) بعدة كلمات: (لا ، بلا، بدون، غير، عديم،)(٣). والسابقة(Extra) بـ(إضافي، فوقي، خارجي)(٤). واللاحقة(Forme) بـ(شبه، هيئة، رتبة)(٥)- واللاحقة(nomie) بـ(قانون، تقليد، قاعدة)(٦)- وأحيانا بـ(علم) كما في Astranomie): علم(الفلك والجدير بالذكر أن معظم اللواحق قد ترجمت بالمعنى.

الترجمة بالصيغة:

استخدمت صيغ التصغير وأيضا النسب والمصدر الصناعي وجمع المؤنث السالم، لترجمة بعض اللواصق بها.

---

(١) راجع(التعريب/ ممدوح خسارة ص١١٣-١١٤-١١٦-١١٧ والتنمية اللغوية.

(٢) مصطفى الشهابي-المصطلحات العلمية: ٧٧- ومجلة مجمع القاهرة ج٦: ١٧٢-

(٣) د. محمد رشاد الحمزاوي- المنهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنميطها: ١٠١-

(٤) المصدر السابق أعلاه نفسه هامش ٢

(٥) المصدر السابق نفسه هامش ٢

(٦) د. محمد صادق الهلالي- السوابق واللواحق- مجلة المجمع الأردني ج:٣٢: ١٧٩." [(١)]

"غير أنه لم يعثر على من دعا إلى ترجمتها بمختصرات عربية منحوتة ولعل مرد ذلك إلى الغموض الذي قد يتصف بمثل هذه الكلمة لأنها ليست معتمدة على جذر عربي، كما لا توافق البنية الصوتية العربية، ولنأخذ مثلا(وكالة الفضاء الأوروبية) فإذا اعتمد نحت مختصر عربي لها لقيل(وفاء) غير أنه قد يوجد رأي آخر يرجح ترجمتها بمعانيها أو توليد مصطلح جديد لها. ولكن يمكن الأخذ بالمختصرات النحتية إذا كانت مما تسيغه الأذن العربية والذوق العربي ككلمة(حماس) مختصر عبارة(حركة المقاومة الإسلامية)، أو كلمة(فتح) مختصر(حركة التحرير الفلسطينية) مع تقديم وتأخير في الحروف.

وفي كل ما يتعلق بالمختصرات، وبالرموز المستعملة في الرياضيات والفيزياء والكيمياء وإشكالاتها دعي

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة –، ص/٢٤٠

اتحاد المجامع العربية اللغوية إلى عقد ندوات متتابعة لإقرار الصيغ النهائية لها.

وعلى أية حال فقضية المختصرات والرموز هي مسألة تعليمية اقتصادية أكثر مما هي مسألة لغوية.

ترجمة النصوص التقنية.

تحتل الترجمة التقنية في أيامنا هذه حيزا متناميا في حقل الترجمة الواسع، ماذا يتضمن عمل المترجم بالنسبة للنصوص التقنية، وما هي أنواع تلك النصوص التي يفضل المترجم أن تقع بين يديه. لذلك يمكن الإشارة إلى نموذج من هذا الاختصاص.

يمكن للمادة الدبقة ذات القدرة الشديدة اللزوجة في إطارات السيارات ذات المحرك وفي الأوائل الزراعية والنقل، أن تستخدم سلك متماسك مستمر تحتضنه فتلة بسيطة، كما يمكن لهذا السلك الفحمي أن يمتد ضمن النسيج أو السلاسل، حيث يسمح بتجزئة الثقل على كل خيط من الإطار. وقد نتج عن ذلك وفرة في الخيط وتماسك بين الألياف قوي جدا، مكن من صد الصدمات التي تحصل أثناء الطريق.

إن الليف الاصطناعي ذات القدرة العالية اللزوجة والتماسك تستخدم لأجل عقب إطارات الآليات ذات المحرك.." (١)

"د- المواكبة والتغطية العلمية والأدبية والقانونية للمصطلحات الجديدة ولكل رافد حديث ...

هـ- المتعة وصقل الذوق والخيال. ...

و- الثقافة: ...

ثانيا- تاريخ تطور الترجمة: ...

١- تطور الترجمة قبل القرن التاسع عشر. ...

ب- الترجمة في أثناء حملة نابليون بونابرت على مصر: ...

الترجمة في عهد الأمويين: ...

ج-الترجمة في عهد العباسيين: ...

الدور الثاني ويشمل عهد المأمون ومابعده: ...

الدور الثالث لحركة الترجمة -أشهر المترجمين- ...

الترجمة في بدايات النهضة الحديثة ...

أولا- الترجمة الرسمية في عهد الحملة الفرنسية: ...

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية - دراسة -، ص/٢٤٥

الأسس التي تتناول وضع المصطلح: ...

- الاشتقاق ...

-المجاز ...

النحت: ...

- التعريب- ...

التعريب هو الطريق إلى المعاصرة: ...

التقيد بأغراض النص: ...

- عاشرا- الطريقة والتيار. ...

الطريق الأول ...

الطريق الثاني ...

الفصل الرابع: ...

الفاعلية والأثرالعام للترجمة في إحياء اللغة العربية: ...

ومن آثار حركة الترجمة: ...

آ- الفاعلية في الترجمة على ضوء نظرية (هامبولا Humbolat)الألماني البروسي. حسب مونين Mounin.

...

ب - أقسام الترجمة: ...

أولا: الترجمة الأدبية: ...

- ترجمة عنوان قصة للقصاص الفرنسي بلزاك: ...

ثانيا -الترجمة العلمية: ...." (١)

"يمر تحليل عمل الترجمة عبر تحقيق عدد من العمليات، والمعالجات، والتدخلات من قبل المترجم، وطرق الكتابة، يشكل مجموعها جمالية الترجمة، مع الميل إلى تحقيق بعض الاستقلال إزاء النص - المصدر (١) لايتعلق الأمر إذن فقط بالتقاط (الأغلاط)، و (التشويهات)، والإسقاطات، والمقاطع المتجاوزة، و (الحذف)، كما كان يقال في العصر الكلاسيكي، وعصر (الخائنات الجميلات) لبيرو ألبانكور، وهي نماذج عن الترجمة الحرة، وشرح النص، وإعادة تشكيل وتوسع أكثر من كونها نماذج لكتابة

---

(١) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية - دراسة -، ص/٣١٣

ثانية (٢)

- مرفقات النصوص :

من بين تدخلات المترجم الأكثر وضوحا، سنرفع التمهيد أوالملحق (٣)، والإشارات في أسفل الصفحة، والمصطلحات المضافة في نهاية النص، (على شكل قاموس للصعوبات، أو الكلمات التي من الصعب ترجمتها، أو تدجينها)، باختصار مجموع (مرفقات النصوص) المحيطة بالترجمة، والتي لا نستطيع التقليل من أهميتها من وجهة نظر تلقي النص المترجم (٤)

- ماتتعذر ترجمته

بالطريقة نفسها، يجب الانتباه إلى الكلمات غير المترجمة، أو التي وضعت بالإيطالياني (٥)، أو بين قوسين (عمل لايقوم فقط على المبادرة الطباعية)، ولآثار التلاعبات، والإشارات التي تحدد التوقفات في تطور نقل لغة إلى أخرى، أو إرادة تنبيه القارئ إلى آثار التشويه.

- البعد بين النص - المصدر، والنص - المستقبل :

---

(١) انظر، ثيوهيرمان، المعالجات في الأدب، دراسات في الأدب المترجم، لندن، سيدني، كروم هيلم، ١٩٨٥.

(٢) انظر روجر زوبر، الخائنات الجميلات، وتكوين الذوق الكلاسيكي، بيرو ألبانكور وغويزدو بلزاك، كولان، ١٩٦٨

(٣) انظر كتابة التوسيط، ص ٢٩.

(٤) انظر جاك غوري، طبعة ب. لوتورنور، تمهيد لشكسبير المترجم عن الانكليزية، دورز، ١٩٩٠.

(٥) متعلق بإيطاليا القديمة." [١]

"يندرج تحت عنوان (الاستبدال) إعادة تشكيل محتمل أو (مونتاج). الرواية المختلفة للنص المشهور مهمة من أجل الترجمة، وهي ظاهرة تهم الطبعة أو التاجر، وهي أيضا شكل من الإضافة التي توجه القراءات والتلقي. هذه الإجراءات المنتجة لمعنى تجعل من الترجمة نصا متقطعا إلى حد ما، يحمل مجموعا، ونظاما له منطقه. إنها برامج قراءة مختلفة، ونتيجة خيارات واعية غالبا، ومقصودة من قبل المترجم.

- الترجمة والنظام الأدبي :

---

(١) الأدب العام والمقارن، ص/٨٦

غير النص – المستقبل، الذي هو صورة عن النص المصدر إلى حد ما، سياق النص – المصدر وجمهوره. من الصعب فصل الترجمة عن التلقي. تثبت الترجمة في النص المصدر تغيرات سيدرسها المقارن بصورة خاصة، مثلا تغيرات في الأجناس. تؤدي دراسة الترجمة (المقارنة مع الأصل) إلى مقارنة بين منظومتين أدبيتين.

(انظر الفصل الثامن). ترتبط العلامة الجنسية في هذه النقطة بالترجمة التي تبقي الصفة الأجنبية لبعض الأجناس أو الأجناس الفرعية وتخليدها :

نشيد ألماني، حكاية عربية، قصة إسبانية، رواية (ضمن **الذوق**) الإنكليزي، .. إن طرق الاندماج بالأدب المترجم تفيد شعرية مرتبطة بالتاريخ الأدبي وبجمالية التلقي.

– تحليلات مقارنية للترجمة :

تسمح دراسة المستوى الشعري بمجموعة من الدراسات المتنوعة والأبحاث حول الترجمة الأدبية وجمالية التلقي :

١– نسخ متعددة للنص المصدر نفسه ضمن لغة المصب (منظورات تعاقبية لترجمات عديدة في عصور مختلفة، للنص المصدر).

٢– ترجمات عديدة في عصر واحد للنص – المصدر الواحد، في لغة المصب نفسها أو ضمن (منظورات تزامنية عديدة). نقارن إذن مقاربات مختلفة لنص واحد.." [١]

"تركز دراسة التلقي على فحص العلاقات بين أفق توقع العمل وأفق توقع الجمهور. يسعى العمل التجديدي إلى تشكيل قطع داخل أفق توقع الجمهور (نفكر بالاستقبال الذي أعد لريمبو، وبروست، وجويس) يفسر الاستقبال التدريجي للأعمال التجديدية من خلال تطور **الذوق**، ومعايير تقويم الجمهور (والنقد) إزاء أفق التوقع الذي رفض أولا. يمكن أن يقرأ التاريخ الأدبي كتتابع لآفاق الانتظار، وتتمة لتناقضات، وتطابقات، وإعادة تطابقات.

– القارئ الضمني:

ركزت جمالية التلقي على أهمية (صور) القراءة، وهي عنصر يتعلق بالتفسير (التأويل)، والتلقي بصورة عامة. حدد فولفغانغ إيزر(١) بطريقة جوهرية مفهوم القارئ الغامض إلى حد ما عند هانس – روبير ياوس (قارئ حقيقي، وضمني، واختلافات بين القارئ والجمهور ...) إذا كان يمكن لأفق توقع قارئ أن يعيد إلى مسألة

---

(١) الأدب العام والمقارن، ص/٨٨

بسيطة نسبيا للتلقي، فإن أفق توقع العمل يتطلب (قارئا ضمنيا)(٢) هوعبارة عن بنية مسجلة ضمن النص نستطيع وفقها أن ندرس تنظيم النص. لن نخلطه مع القارئ المرسل إليه الاصطلاحي الذي يستطيع أن يأخذ صفات القارئ المحبوب أو الأخ الذي يمكن أن يتوجه إليه الراوي.

- من التأثير إلى التلقي :

يرتبط مفهوم (المتلقي) في كتاب بيشوا - روسو، وفي كتاب برونيل - بيشوا - روسو(٣)، بدراسة (التأثيرات)، و (المصادر) (يعيد هذا القول إلى أسس العلم). من هنا يأتي الاقتراح المزدوج : " تقود دراسة التأثيرات من المرسلين إلى المستقبلين. في مقابل ذلك، فإن دراسة المصادر تعيد الأمر إلى نصابه، وربما تتطلب أيضا مزيدا من الحصافة والقدرة النقدية ".

كذلك كانت دراسات التأثير قد قدمت بوصفها متفوقة على الدراسات المخصصة للمصادر. ما هو سبب مثل هذا التفضيل؟

---

(١) فعل القراءة، بروكسل، ١٩٨٥

(٢) أدخل هذا المفهوم فولفغانغ إيزر

(٣) عنوان الكتاب (ما الأدب المقارن ؟) قمنا بترجمته وصدر عن دار ماجد علاء الدين، دمشق، ١٩٩٦."

(١)

"لقد اتخذ (بارت) من المؤرخ لوسيان فيبفر موجها (أو بصورة أدق كلود بيشوا مستشهدا بلوسيان فيبفر) الذي كان قد بين قصور التاريخ الأدبي (من غوستاف لانسون إلى دانييل مورنيه) وطرح بعض التساؤلات البسيطة الموجهة نحو العلاقات المعقدة بين الأدب والحياة الاجتماعية(١) .

نقتبس من لوسيان فيبفر: "يجب (......) إعادة تركيب الوسط (المكان)، والتساؤل من كتب، ومن أجل من، ومن قرأ؛ ولماذا؛ ويجب معرفة التعليم الذي كان قد تلقاه في المدرسة أو خارجها، الكتاب، وبصورة موازية معرفة تعليم قرائهم......؛ ويجب معرفة النجاح الذي ناله هؤلاء وأولئك، ومدى النجاح وعمقه؛ ويجب ربط التغيرات في العادة، **والذوق**، والكتابة، واهتمامات الكتاب، مع تقلبات السياسة، والتحولات في التفكير الديني، وتطورات الحياة الاجتماعية، وتغيرات النموذج الفني **والذوق**، ...... الخ يجب...... لن أكمل.".

---

(١) الأدب العام والمقارن، ص/٩٦

هذا البرنامج الطموح، غير المحدود هو الذي أعاد أخذه رولان بارت: "دراسة الوسط، أو الأوساط؛ و"الجماهير"؛ و"التكون العقلي لهذا الجمهور"، والمؤلفين؛ وأخيرا "أعمال العقلية الجماعية" (آخذا، بخصوص راسين، أمنية جان بومييه. "بتاريخ الأسطورة الراسينية"، أي البحث في الأوجه التي أعطاها النقد لراسين وعمله)، وأكثر من ذلك "تاريخ الخيال في القرن السابع عشر"(٢)

إننا نرى أن هذا البرنامج يمس، في الوقت نفسه، تاريخ المجتمعات والعقليات، وعلم اجتماع الأدب والأدب العام، تحت زاوية العلاقات بين الأدب والمجتمع.

---

(١) معارك من أجل التاريخ، دار كولان، ١٩٥٣

(٢) انظر الفصل الرابع، الخيالي والخيال.." [١]

"يتحول المؤلف إلى معبر، ومتكلم، وراو، نحن نعرف أن نميز بين المؤلف الحقيقي والراوي النصي وإن صرخ فلوبير أن مدام بوفاري كانت هو ذاته. طرق الوصول: كل نموذج من التحليل النصي، والسردي خاصة.

المستوى الثالث (الخيال) (٣E):

يمكن تذكر (الأنا العميق) الأثير عند مارسيل بروست الذي يعارض تحديدا في كتابه (ضد سانت -بوف) استخدام السيرة كمبدأ تفسيري من قبل نقد الإنسان المؤلف.

نتذكر أيضا اعتراف مونتين: الدراسات (صنعتني، بمقدار ماصنعت الدراسات)، يمكننا أيضا استخدام المفهوم المثير (للأنا الأسطوري) عند الموسيقي بوريس سشلو زير للحديث عن موسيقى ج.س.باخ وليس عن الموسيقي ج.س. باخ(١) طرق الوصول ونموذج الدراسة: التحليلات النفسية الأدبية.

*- المستقبل » المستوى الأول (١R):

يتعلق الأمر بقارئ واضح، وجمهور قارئ، وقراءة، ونحتاج إلى علم الاجتماع الوصفي الكمي من أجل فهم ظواهر القراءة العامة (**الذوق**، الكثرة، الممارسات المختلفة، والاشتراكات....)، ومافعله علم الاجتماع الأدبي لإسكاربيت مثلا(٢) .

المتسوى الثاني (٢R):

يتعلق الأمر بصورة القارئ، قارئ مفترض صممت له مادة نص معين: أدب غزلي وإن (خيال غزلي)، الذي

---

(١) الأدب العام والمقارن، ص/٢٦١

لا نستطيع أن ندمجه مع الفرسان والسيدات (الحقيقيين)، والتاريخيين، وهذه فرضية نستطيع أن نصنع منها التاريخ، بالطريقة نفسها التي لا نستطيع فيها أن نخلط عقيدتهم بوصفهم طبقة ضمن حقل أدبي (R١) وخيالهم (R٣) بعد المرور على نوعية المرسل إليه (R٢).

* – الرسالة أوالنص (T) المستوى الأول (T١):

يتعلق الأمر بملاحظة آثار الحضور الاجتماعي وعلاماته ضمن الرسالة النصية، وهذا جانب من دراسة العلاقات المعقدة بين النص والمجتمع، هذا يعني أيضا الثقافة.

المستوى الثاني (T ٢):

---

(١) مدخل إلى ج.س.باخ. غاليمار، ١٩٤٧.." [(١)]

"في عمله من (خلال سماع رامو)(١) ، يتأمل كلود ليفي –شتراوس الذي نعرف المكانة التي أعطاها للموسيقى في عمله النقدي، في الاختلافات في القابلية والذوق اللذين يمكن أن يوجدا عند جمهور القرن الثامن عشر، وجمهور حديث، انطلاقا من فحص تقسيم أوبيرا Costor et Pollusc، ونسخة حديثة. يظهر مقطع، مفحوص لفترة طويلة، أنه بين المستمع والمؤلف الموسيقي (لم يكن هناك حاجز عازل مثلما أصبح عليه الوضع اليوم).من خلال اختيار بعض الاتفاقات، مثلما هي الحال هنا، لم تكن أهلية المستمع (أفق توقعه، ومرجعياته)، مختلفة بصورة جذرية عما هو عليه عند الموسيقي، يدعم ليفي –شتراوس أن الموسيقى الحالية(أكثر معرفة وتعقيدا)، وتضع المستمع ضمن (الدور السلبي ولكنه مريح للمتلقي)، وفي هذا يلتقي مع إدغار ويند الذي يتحدث في (فن وفوضى)(٢) عن جمهور (تزداد شهيته باستمرار، ولا يضاهيها، إلا الضمور التدريجي لأعضاء قابلة للتأثر)، يؤدي التلقي هنا إلى مشاكل في التاريخ الثقافي (مفهوم الذوق)، والعقليات، والحساسيات.

نحن نتذكر أن مارسيل بروست يستدعي، في مقدمة (Tendres stocks١٩٢١) لبول موراند، دور (عامل الزمن) ضمن ظواهر التلقي: "عندما بدأ رينوار الرسم لم نكن نعرف الأشياء التي كان يظهرها...." ويختم بالقول إن كل فنان جديد يخلق عالما جديدا سيستمر إلى أن يأتي فنان جديد، سنجد في المقابلات التي أعطاها هذا الوسيط الكبير الذي كانه دانييل –هنري كاهن ويلر(٣) ، ملاحظات مفيدة حول تلقي الفن التكعيبي بالمقارنة مع الرسم (المجرد)، أو الرسم السريالي الذي انتقد بشدة.

---

(١) الأدب العام والمقارن، ص/٢٩١

- تاريخ الفن وتاريخ الأفكار:

---

(١) النظر، السماع، القراءة، بلون، ١٩٩٣.

(٢) غاليمارد، ١٩٨٨

(٣) مجموعات لوحاتي، ورسوماتي، افكار، غاليمار.." [١]

"وسبب تلقيبه بهذا اللقب كما يقال -أنه ابن امرأ القيس وخلفه على زوجته بعد تحاكمهما إليها. وتفصيل الخبر أن علقمة ضاف امرأ القيس - وصديقا له - فتذاكرا القريض، وادعاه كل منهما على صاحبه، ولج في ذلك فقالت لهما "أم جندب" وكانت سليمة الذوق: قولا شعرا تصفان فيه الخيل وتذكران الصيد على قافية واحدة وروى واحد، لأنظر أيكما أشعر فرضيا بحكمها وأنشداها على البديهة قصيدتين كبيرتين

وأول قصيدة امرئ القيس:

خليلي مرابي على أم جندب ... لنقضي لبانات الفؤاد المعذب

وأول قصيدة علقمة:

ذهب من الهجران في غير مذهب ... ولم يك حقا كل هذا التجنب

ولما فرغا من إنشادهما قالت أم جندب لبعلها علقمة أشعر منك. فقال وهو يكاد يتميز من الغيظ: وكيف ذاك؟ قالت لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق ذرة ... وللزجر منه وقع أهوج منعب

فزجرت فرسك وجهدته بسوطك ومريته بساقك، وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه ... يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك الطريدة وهو ثان من عنان فرسه. لم يضربه بسوط ولا مراه بساق، ولا زجره فتزبد وجهه. وقال لها ما هو بأشعر مني ولكنك له وامق وطلقها فخلفه عليها علقمة وسمي لذلك الفحل. ويروى أن علقمة لقب بالفحل تمييزا له عن سمي من قومه هو علقمة بن سهل أحد بني ربيعة بن مالك التميمي، وكان شاعرا مثله، ومن شعره:

يقول رجال من صديق وصاحب ... أراك أبا الوضاح أصبحت ثاويا

فلن يعدم الباقون قبرا لجثتي ... ولن يعدم الميراث من المواليا

---

(١) الأدب العام والمقارن، ص/٣٠٦

وخفت عيون الباكيات وأقبلوا ... إلى ما لهم قد بنت عنه بماليا

حراصا على ما كنت أجمع قبلهم ... هنيئا لهم جمعي وما كنت واليا

وقد وفد علقمة على الحارث الوهاب سيد بني غسان ملك الشام ومدحه بقصيدته

طحا بك قلب في الحسان طروب ... يعيد الشباب عصر حان مشيب." [١]

" (والضر) الهزال وسوء الحال (والضر) ضد النفع

(والغول) البعد (والغول) بالضم – ما اغتال الإنسان فأهلكه

(والطعم) الطعام (والطعم) الشهوة قال أبو خراش :

(٣٣٩ أرد شجاع البطن قد تعلمينه ... وأوثير غيري من عيالك بالطعم)

بضم الطاء وقال أيضا :

(وأغتبق الماء القراح فأنتهي ... إذا الزاد أمسى للمزلج ذا طعم)

بفتح الطاء (والطعم) أيضا ما يؤديه **الذوق**

(والهجر) الإفحاش في المنطق يقال : (أهجر الرجل في منطقه) (والهجر) الهذيان يقال : (هجر الرجل في كلامه)

(والكور) كور الخداد المبني من طين (والكير) زق الحداد

(والحرم) الحرام وكذلك الحل الحلال يقال : حرم وحرام وحل وحلال قال الله عز و جل : (وحرام على قرية ٣٤٠ أهلكناها) وقرئت (وحرم على قرية) (والحرم) الإحرام ." [٢]

"الوثنيين، وخلاصة ذلك كله أن الحركة الشعرية هذه حركة هدامة تعادي التراث في صورة لغة ورباط قومي وتحاول تحطيم الشوامخ من شعراء العربية.

ولست أسمي هذه اتهامات، فإن جانبا منها لا يعتمد افتراء في الجملة، ولكنها من حيث صدورها عن حركة مناوئة إنما تستعمل منظورا مختلفا عن ذلك الذي يستعمله أصحاب الشعر الحديث، وكأن المسافة بين المنظورين هي مسافة الخلف بين لونين متباعدين بل متصارعين من الفكر والثقافة والمنحى. ولهذا فإذا كان الاتجاه الشعري الحديث ظاهرة حتمية، فإن الثورة عليه ظاهرة طبيعية كذلك.

ولقد مات كثير من أعداء الحركة الشعرية الجديدة مثل العقاد وعزيز أباظة وصالح جودت ؟تغمدهم الله

---

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص/٤٧

(٢) أدب الكاتب، ص/٢٤٢

برحمته، وأتيح لها من المؤيدين والأنصار أكثر مما كانت تتوقع، وقيض لها من سبيل الانتشار والذيوع ما لعلها لم تكن تنتظره، ولكن بقي لها أعداد كثيرون، بعضهم من داخلها، وبعضهم من خارجها، وهذا الفريق الثاني يصنف في ثلاثة أنواع:

الأول: الأغنية: فأنها أشد شيء محافظة في عالمنا العربي، ذلك أنها أن كانت شعبية، فأنها ما تزال تعتمد الجناس وغيره من المحسنات البديعية، وأن كانت غير شعبية فأنها ما تزال تتحدث عن العذول والرقيب والسهر والعذاب والدموع، وتبدو منقطعة الصلة بالتحول الذي طرأ على المجتمع في النظرة إلى العلاقات العاطفية، وكأنما هي تدور حول نفسها في استلهام مواقف رو منطقية كاذبة، حتى أن مد جسر بينها وبين القصيدة الحديثة ليبدو أمرا متعذرا، وبما أن الأغنية تجد قبولا لدى قطاع ضخم من الناس، فأنها ستظل تربي الذوق العام على غير ما يريده الشعر الحديث." (١)

"وليس في تعب النفس نفع ولو كان مع الراحة كما قيل صفع عنيت قول القائل

دع الهوينا واكتسب وانتصب واكدح فنفس المرء كداحه

وكن عن الراحة في معزل فالصفح موجود مع الراحة

فقامت الاستكانة مع الخضوع وهما يذريان على الخدود سيل الدموع وقالا ارفق ما يكون إذا عز القرين نهون حتى نكفي أمره ونأمن شره ولله در أبي العتاهية حيث يقول

ساهل الناس إذا ما غضبوا وإذا عز أخوك فهن

وقال محمود الوراق

دار الصديق إذا استشاط تغضبا فالغيظ يخرج كامن الأحقاد

ولربما كان التغضب باعثا لمثالب الآباء والأجداد

وقال السموأل

رب شتم سمعته فتصاممت وغى تركته فكفيت

(قال الناقل) وما زال كل من الحاضرين يبدي ما عنده ويبذل في استمالة القوم لموافقته جهده فيقوم ضده يعارضه فيسفه رأيه ويناقضه فقال الصبر من صبر ظفر ومن عجل خجل وأنشدوعاقبة الصبر الجميل حميدة وأحسن أخلاق الرجال التصبر

ثم أنشد

---

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص/٢٥

اصبر ولا تضجر من مطلب فآفة الطالب أن يضجرا

أما ترى الحبل بتكراره في الصخرة الصماء قد أثرا

ثم تلافى في آخر الخطاب إنما يوفي في الصابرين أجرهم بغير حساب فقال ضده

لا يصبر الحر تحت ضيم وإنما يصبر الحمار

وأنشد

من حمد الصبر وحالاته فلست بالحامد للصبر

كم جرعة للصبر جرعتها أمر في الذوق من الصبر

وقال الحلم من ملك نفسه سالمته أعداؤه ومن عرف بالحلم كثرت أنصاره وأوداؤه

لا تحسبن الحلم منك مذلة أن الحليم هو الأعز الأمنع

وقد قيل من غرس الحلم شجرا جنى العز ثمرا وقيل من غرس شجر الحلم اجتنى ثمر السلم ويقال ضبط النفس حجاب من المخافة وحلم ساعة يرد سبعين آفة وكظم الغيظ من محاسن المكرمات ومن لم يحلم عن كلمة سمع كلمات ثم أنشد لأبي فراس

ما كنت مذ كنت إلا طوع خلاني ليست مؤاخذة الإخوان من شاني

يجبني الخليل فاستحلى جنابيه حتى أدل على حلمي وإحسانييجبني على وأحنو دائما أبدا لا شيء أحسن من حان على جاني." (١)

"١(من الجانب الغربي أطلع كأسه **كما طلع المريخ من جانب الشرق)(سلاف إذا لاحت لمحلولك الدجى ** تعهدت لها الطراق في سبل الطرق)(بذلنا لها أثمانها قبل ذوقها ** لأن شميم المسك أغنى عن الذوق)٤ (توالت لها الأحقاب في أرض بابل ** فجاءت بنقض الجسم كاملة الخلق)٥ (إذا ما أتتها نوبة بعد نوبة ** تعذبت فيها الروح من خشية الدق)٦ (فخذها على وشي البطاح مبادرا ** لعطف من الدنيا ورغد من الرزق)٧ (كأن رداء الروض من رقم صانع ** لطيف التهدي في الصناعة والحذق)٨ (يلين إلى قحط الهجير بنانه ** فتسأله النوار عن زابر الودق)٩ (فما لبست يوما خليق ثيابها ** وما غضت الأجفان إلا لتستسق)٠ (تسوق النعامى كل ما ينعش القوى ** بفضل مزاج في لطيف من الصدق)

---

(١) الآث ا ر الفكرية، ص/٣٢٥

". (١)

"١(فإن كان إلهاما من الله إنه ** هو الغاية القصوى إلى نيلها تعدو)(فما فيه من ترك استناد معنعن ** ومن كان هذا علمه جاءه السعد)(فليس له إلا الغيوب شهادة ** ومن كان هذا حاله ما له حد)٤ (تجنب براهين النهى إنها عمى ** إلى جنب ما قلنا فقربكم البعد)٥ (لو أن الذي قلناه يقدر قدره ** لنوديت بين الناس يا سعد يا سعد)٦ (كما جاء من أسرى إليه به على ** براق الهدى نحو الذي قلت يشتد)٧ (ومنه أخذنا علمه بشهادة ** من الذوق ذقناها وشاهدنا الوجد)٨ (إلى كل خير سابقا ومسارحا ** وقد جاء في القرآن أنوارها تبدو)٩ (أروح عليها بكرة وعشية ** بشوق إلى تحصيلها وكذا أغدو)٠ (ألا إن بذل الوسع في الله واجب ** ودار الذي ما من صداقته بد)

". (٢)

"٤(لأسرح منه والصلاة تلزني ** على ما أراه ما يزيد على العشر) ٤(لباسي الذي قد كان في اللون أخضرا ** وإني من ذاك اللباس لفي أمر) ٤(غنيت بتصديقي رسالة أحمد ** عن الكشف والذوق والمحقق والخبر) ٤٤ (وهذا عزيز في الوجود مناله ** ولو لم يكن هذا لأصبحت في خسر) ٤٥ (ولي في كتاب الله من كل سورة ** نصيب وجل الخير من سورة العصر) ٤٦ (تواصوا بحق الله في كل حالة **كما أنهم أيضا تواصوا على الصبر) ٤٧ (أحب بقائي ها هنا لزيادة ** وأفزع إيمانا إلى سورة النصر) ٤٨ (إذا لم أكن موسى وعيسى ومثلهم ** فلست أبالي أنني جامع الأمر) ٤٩ (فإني ختم الأولياء محمد ** ختام اختصاص في البداوة والحضر) ٥٠ (شهدت له بالملك قبل وجودنا **)

". (٣)

"البحر : بسيط تام (تجري الأمور إلى آجالها ركضا ** لذاك يفضل فيها بعضها بعضا) (هذي عموم يعم الكون أجمعه ** ولا يخص به نفلا ولا فرضا) (لا يعرف الذوق في ضيق وفي سعة ** إلا

(١) ديوان لسان الدين الخطيب، ص/٦٤٨

(٢) ديوان محيي الدين بن عربي، ص/٢٣٤

(٣) ديوان محيي الدين بن عربي، ص/٤٨٤

الذي يقرض الله به قرضا) ٤ (لذاك يسكن في طول الجنان به ** منه ومن نفسه قد يسكن العرضا) ٥ (لا يبلغ المجد في دنيا وآخرة ** من صير الماء نارا والهوا أرضا)

". (١)

"البحر : طويل (إذا صادف الإنسان علما من الحق ** فليس بعلم عنده وهو في الذوق) (لمن قاله بالكشف علم محقق ** به يقعد الإنسان في مقعد الصدق) (وما حازه إلا إمام مجرد ** نزيه عن الثوب المحير والريق) ٤ (به يشرب الإنسان ماء حياته ** به تفتق الأسماع إن كن في رتق) ٥ (إذا طلعت شمس من الغرب صيرت ** بمطلعها الغرب المحقق في شرق) ٦ (كفاروقنا والمنتقى وخليفته ** وقد عاد حكم الله فيه لذي السبق) ٧ (فلو كان عن كشف لما كان باكيا ** ولو كان عن ظن لما قال بالعتق)

". (٢)

"البحر : وافر تام (علوم الذوق ليس لها طريق ** تعينه الأدلة للعقول) (سوى عمل بمشروع وأخذ ** بناموس يكون مع القبول) (وهمة صادق جلد شؤوس ** أدل من الدليل على ذلول)

". (٣)

"٣(يخبروك بأن الأمر فيه كما ** ذكرته لا بتحريف ولا مثل)(وإن رقيت إلى عين الشهود ترى ** ما كنت قلدت فيه مذهب الأول)(والحمد لله حمدا لا نفاد له ** حمدا يجمع شمل العلم والعمل)٤ (فهو المراد لأهل العلم أجمعهم ** الجامع الشمل بين الفعل والأمل)٥ (بالذوق خصصنا بالشرب كرمنا ** بالري قال لنا الكل من قبلي)٦ (ومن أحال وجود الري فهو فتى ** قد جاء الأمر في الأذواق من قبل)٧ (به يقول ابن طيفور وإن له ** وجها صحيحا لمن يدريه بالمثل)٨ (عين صحيح جلى ما به رمد **

---

(١) ديوان محيي الدين بن عربي، ص/٥٨٢

(٢) ديوان محيي الدين بن عربي، ص/٦٩٤

(٣) ديوان محيي الدين بن عربي، ص/٨٥٧

فالله يعصمه من علة السبل)٩ (الكحل إن كان محتاجا إلى المقل ** فالعين محتاجة للكحل والكحل) ٤٠ (إنى أشرت إلى علم ومعرفة ** فيما أتيت وما يدريه من رجل)

---

(١) ".

"البحر : رمل تام (مالقومي عن حديثي في عما ** ثم قالوا نحن فيكم علما) (صدقوا في نصف ما قالوا وما ** صدقوا في نصفه الثاني لما) (يقتضيه حكم ما جئت به ** من علوم جهلتها الحكما) ٤ (عز علم الذوق أن يدركه ** عالم جانبنا ما احترما) ٥ (ولهذا يخطىء الحكم الذي ** يطلب الحال إذا ما حكما) ٦ (تضحك الأزهار بالأرض إذا ** بكت الزهر التي فوق السما) ٧ (وكذا العلم الذي أظهره ** عندنا تضحك منه العلما) ٨ (علماء السوء لا كانوا ولا **كانوا بالتقوى لديه كرما) ٩ (إن شخصا جهل الأمر الذي ** قلت في نظمي هذا في عما)٠ (إنما الكيس من دان به ** نفسه حين أراه القدما)

---

(٢) ".

"البحر : رمل تام (ما لقومي عن حديثي في عمى ** ما أظن القوم إلا قدما) (أخذوا العلم عن الفكر وعن **كل روح ما له علم بما) (عندنا من جهة العلم به ** جل أن يفهم أو أن يفهما) ٤ (هكذا قالوا وما عندهم ** خبر الذوق بعلم العلما) ٥ (فأنا أطلبه منه وهم ** يطلبون العلم منهم أينما) ٦ (فعلوم القوم من أنفسهم ** وعلومي من إله حكما) ٧ (إنه يعطي الذي يعلمه ** لعبيد لم يزالوا رحما) ٨ (بينهم تبصرهم قد وقفوا ** في المحاريب وصفوا القدما) ٩ (بقلوب علمت أن لها ** عند رب الصدق حقا قدما)٠ (وعيون واكفات أرسلت ** من بكاء بدل الدمع دما)

---

(٣) ".

---

(١) ديوان محيي الدين بن عربي، ص/٩٠٧

(٢) ديوان محيي الدين بن عربي، ص/٩٧٣

(٣) ديوان محيي الدين بن عربي، ص/٩٨٢

"البحر : وافر تام (إذا ما الشخص أظهر ما يراه ** وما سبر الفهوم ولا الزمانا) (فإن اللوم يلحقه عليه ** ويسلب من إذاعته الأمانا) (فمن شرط الأمانة أن يراه ** بخيلا في أمانته عيانا) ٤ (فإن لها إذا فكرت أهلا ** وإن لها المكانة والزمانا) ٥ (لقد جاء الرسول به صريحا ** وقد كنا تلوناه قرانا) ٦ (وإن الذوق من هذا وهذا ** إذا كنا بحضرته قرانا) ٧ (أراه مع الزمان بكل وقت ** يدور بحكمة وكذا يرانا) ٨ (فنزه عن معارضة الليالي **كلامك إن حكم الدهر بانا) ٩ (به رب البرية قد تسمى ** لذلك قد علا مجدا وشانا)٠ (لقد جاد الإله علي إذ لم ** أكن من أهله كرما ودانا)

". (١)

"٣(قد لان ، إلا أنه إن قسا ** يوم نضال ؛ صدع الجلمدا)(معتقل ، لكنه مطلق ** يجول فى مسكنه سرمدا)(يحكم بالذوق على ما يرى ** ويعرف الأصلح والأفسدا)٤ (له صحاب قد أحاطت به ** تنقل عنه نبرات الصدى)٥ (فهو بها مجتمع شمله ** إن أصدر القول بها أوردا)٦ (مشتبهات الرصف فى جودة ** تبارك الله الذي جودا)٧ (يبيت منها وهو ذو مرة ** في رصف من لؤلؤ نضدا)٨ (ذاك لساني ، وهو حسبي إذا ** ما أبرق الحاسد أو أرعدا)

". (٢)

"البحر : وافر تام (فؤادى والهوى قدح وخمر ** أما فى ذاك لى طرب وسكر ؟) (يلومونى على كلفى بليلى ** وليلى فى سماء الحسن بدر) (لها خد به للحسن ورد ** ولحظ فيه للملكين سحر) ٤ (تضن على بالتسليم تيها ** وهل في سنة التسليم وزر ؟) ٥ (يلوح جبينها في طرتيها **كما أوفى على الظلماء فجر) ٦ (وتبسم عن جمان في عقيق ** يقال له بحكم الذوق : ثغر)

". (٣)

---

(١) ديوان محيي الدين بن عربي، ص/١٠٧٩

(٢) ديوان محمود سامي البارودي، ص/٢٩٥

(٣) ديوان محمود سامي البارودي، ص/٥٠٢

"١(يا رب مبتسم بكيت له ** ما كل ثغر فض للثم)(وأخ وصلت وعدت أصرمه ** لو كنت أسلم منه بالصرم)(ينهى البعوض أذا رآني عن ** جلدي ويأكل غائبا لحمي)٤ (لولا ابن أيوبلما وصلت ** بداوى حيلته إلى سقمي)٥ (يعلو وحظك من خلائقه ** لين العصا وسهولة العجم)٦ (مثل السلافة كلما عتقت **كفت اقتراح الذوق والشم)٧ (لم ينس قدرته العفاف ولا ** نشزت حداثته على الحزم)٨ (وتحته فتزيده جلدا ** والجبر زيد في قوى العظم)٩ (بلغت محمدا الإرادة بي ** غرضا وفاز بوده سهمي)٠ (وقنعت من قسم الزمان به ** مذ صار من أبنائه قسمي)

---

(١) ".

"٤(إن تكونوا في السوء أهل اجتهاد ** أهله بين مخطئ ومصيب وأراكم مصممين على ما فيه أنتم بغير ما تثريب) ٤(أتساوون كل أبيض عرض ** في المعالي بأسود غربيب هب عليكم تلوح مشتبهات أنفس القوم وهي في تهذيب) ٤(ما استطعتم بالذوق أن تفرقوا ما ** بين فرث ورائق من حليب) ٤٤ (ما نفوس قد أسلمت كنفوس ** عابدات من الهوى للصليب) ٤٥ (رب ناس لهم جسوم رجال ** ونفوس خلت من التأديب) ٤٦ (وعقول بالوهم تنقاد طوعا ** للهوى والضلال قود الجنيب) ٤٧ (من أتاهم بعلمهم جحدوه **كيف من جاءهم بعلم غريب بادروا بالوقوع في أهل بدر ثم أضحى وقوعهم في القليب) ٤٨ (أنكروا الكشف في الطريق وقالوا **كل هذا تخيلات المريب فتراهم للشر في تهوين وتراهم للخير في تصعيب) ٤٩ (أنطقوا كل بومة بهواهم ** وأرادوا السكوت للعندليب) ٥٠ (حاولوا يطفئون بالزور نوري ** ويذلون عز قدري المهيب)

---

(٢) ".

"٢(أو لا فلا تؤذهم بالسوء تنسبه ** لهم وخف ربهم يرديك بالغضب)(ولا تخض في أمور لست تعرفها ** إني نصحتك هذا غاية اللعب)(ولا تعاند بلا علم وكن رجلا ** له اهتمام بأعلى السبعة الشهب)٤ (واعلم بربك لا بالعقل منك تفز ** بما تروم وكن في الرأس لا الذنب)٥ (فإن ربك خلاق لعقلك ما ** فرقت بالذوق بين الضرب والضرب)

---

(١) ديوان مهيار الديلمي، ص/٢٤١٧

(٢) ديوان عبد الغني النابلسي، ص/٥٩

". (١)

"١(أم هو ذاك الغيب من أصله ** شهادة جاءت له ترشد)(والعلم قسمان مستحضر ** ذكرا ومحفوظ له يمدد)(والكل من حفظ قديم إلى ** ذكر هو المحدث لا ينفد)٤ (وجود حق بشؤن له ** مفروضه أبيض أو أسود)٥ (وكلها فانية عنده ** وهي به لامعة توجد)٦ (خلوا معاني الذوق لي أو دعوا ** دعواكم العلم ولا تعتدوا)٧ (وحققوا أنفسكم وأدركوا ** بالكشف ما جاء به المرشد)٨ (وميزوا ما قاله عارف ** من الذي يذكره الملحد)٩ (وكحل في أعين خلقة ** ليس كعين كحلها الإثمد)٠ (وليس من يملك شيا له **كمستعير للسوى يردد)

". (٢)

"البحر : - (كن عارفا بوحدة الوجود ** وقاطعا بكثرة الموجود) (وميز الحادث من قديم ** وخلص الثابت من مفقود) (واحذر من التباس من تجلي ** بغيره في حالة الشهود) ٤ (فوحدة الوجود في اصطلاحنا **كناية عن رؤية الودود) ٥ (بالحس والذوق الصحيح الطاهر الطهور ** من شك ومن جحود) ٦ (لا بخيال العقل والفكر وما ** تأتي به طبائع الجلود) ٧ (منزها مقدسا مسبحا ** عن كل والد وعن مولود) ٨ (وعن دخول وخروج في سوى ** وعن جميع مقتضى الحدود) ٩ (وعن كمال نحن ندريه وعن ** نقص وعن زوال أو نفود)٠ (وإنما كماله بمقتضى ** ما قاله عن نفسه بالجود)

". (٣)

"البحر : - (تحقق فإن الروح في الكل واحد ** ولا شي إلا الروح يدريه واجد) (وذلك من أمر الإله كما أتي ** وما الأمر إلا واحد وهو شاهد) (وذو الأمر وهو الله لا شك أنه ** هو الواحد المقصود والكل قاصد) ٤ (وقد صار ذاك الروح كل العقول والنفوس ** وأجسام الورى تتوارد) ٥ (فتظهر أغيارا له وهو عينها ** يحس به الذوق السليم المشاهد) ٦ (وذو الجهل بالمحسوس يحسب كثرة ** ويتبعه

(١) ديوان عبد الغني النابلسي، ص/١٦٦

(٢) ديوان عبد الغني النابلسي، ص/٤٥٩

(٣) ديوان عبد الغني النابلسي، ص/٤٦٠

في الوهم عقل معاند) ٧ (ويلمح ذاك الروح كالبرق ظاهرا ** عن الأمر غيب الغيب ثم يعاود) ٨ (على مقتضى الأسماء وهي جميعها ** هي الوجه وجه الله في النص وارد) ٩ (وللوجه كان الروح مرآته التي ** تلوح بها آثاره والمقاصد فتظهر في الروح العوالم كلها عكوس مرادات الإله شوارد)٠ (وترتيبها في العلم يظهر هكذا ** لدينا فمولود وأم ووالد)

". (١)

"١(وإن استحال الانتها ** في الجامع المتوحد)(واصمت ولا تنطق فما الهادي ** إليه المهتدي)(واحذر خيالك أن يوسوس ** بالمقال لك الردي)٤ (فيريك أنك صرت مثل ** إمامك المتجرد)٥ (بالفهم في أقواله ** وبظنك المتردد)٦ (هذي علوم الذوق كالمحسوس ** بالحس الندي)٧ (لا بالتفهم والتوهم ** من إليها يهتدي)٨ (بل بالصفاء وبالوفا ** وبالطهارة القلب الصدي)٩ (ما النفس إلا كدرة ** في صفو روحك نغتدي)٠ (فامسح بأمر الله كد رة ** روحك المتجسد)

". (٢)

"١(فينفون لا بالحس والذوق كل ما ** يرون من الأكوان عندهم المكر)(يقولون غير الله ما في قلوبنا ** بزور وبهتان وكذب هو الوزر)(يريدون إسقاط التكاليف بالفنا ** فنا الوهم والدعوى وما عندهم خبر)٤ (ولو صدقوا ماتوا وزالت نفوسهم ** ولم يبق فيهم قائل وله فكر)٥ (بلى يدعون الموت والحال كاذب ** وما الصحو عند الناس يخفى ولا السكر)٦ (وهيهات أين الفتح والكشف والهدى ** وأين علوم الله يقذفها البحر وهم يزعمون اللب ما اعتقدوه من ضلالاتهم والناس عندهم القشر)٧ (وأقوال محيي الدين بالجهل غيروا ** وقد ألحدوا فيها وهم كلهم غمر)٨ (وأقوالنا أيضا يظنون أنها ** يوافقهم من لفظها النظم والنثر)٩ (ومنهم بريء إنني وإن انتموا ** إلى على كره لدي ولي زجر)٠ (عوام ولا علم لديهم يردهم ** ولا عقل ينهاهم وليس لهم عذر)

---

(١) ديوان عبد الغني النابلسي، ص/٤٩٥

(٢) ديوان عبد الغني النابلسي، ص/٥٣٠

". (١)

"البحر : – (الحمد لله لا جاه ومال ** وإنما هو علم الله والحال) (فلا أخاف على جاه يزول ولا ** مال عليه يد تبغي وتحتال) (عندي علوم وما عندي لها أحد ** في عصرنا اليوم بين الناس حمال) ٤ (أبثها بين أقوام فيوهمني ** بعض بإيمانه والبعض نقال) ٥ (وهم يلومون في إفشائها وأنا ** أخاف تدركني بالكتم أنكال) ٦ (لعن من الله في القرآن جاء لمن ** أخفى بيانا له في الذكر إنزال) ٧ (وإنما أنا أبديها فيؤمن ذو ** هدى وينكرها من فيه إضلال) ٨ (يا ويحهم كلما أصغوا لها وجدوا ** قبولها فدهتهم منه أثقال) ٩ (فيعرضون اكتفاء بالذي فهموا ** والفهم فيها بدون الذوق بطال)٠ (وغاية الأمر أن البعض ليس له ** منها على الجد إلا القيل والقال)

". (٢)

"٢(ومؤمن بهما في جنة وعلى ** لكن له عن تجلي الحق أشغال)(لأنه ماله ذوق يحققه ** بالحق والقلب منه فيه إغفال)(وصاحب الذوق سر لا يباح به ** ما عنده قط في الأشياء إشكال)٤ (الله أكبر هذا الدين فهت به ** جميعه ولغيري فيه أقوال)٥ (فمن يجد عنده رشدا يدين به ** أولا فذلك للباغين تمثال)

". (٣)

"٤(مستغرق الذوق للأسماع يحسبه ** من قالب السحر منه أفرغ الحكما) ٤(فانعم بعيد سعيد قد بسطت له ** للمعتقين يمينا تبسط النعما)

". (٤)

---

(١) ديوان عبد الغني النابلسي، ص/٧٢٩

(٢) ديوان عبد الغني النابلسي، ص/١٢٩٦

(٣) ديوان عبد الغني النابلسي، ص/١٢٩٨

(٤) ديوان عبد الجبار بن حمديس، ص/٦٤٩

"البحر : وافر تام (ومجلس لذة أمسى دجاه ، ** يضيء كأنه صبح منير) (تجمع فيه مشموم وراح ، ** وأوتار وولدان وحور) (تلذذت الحواس اللمس فيه ** نجمس يستتم بها السرور) ٤ (فكان الضم قسم اللمس فيه ، ** وقسم الذوق كاسات تدور) ٥ (وللسمع الأغاني ، والغواني ** لأعيننا ، وللشم البخور)

". (١)

"البحر : طويل (تشارك الشم والذوق واللمس ، ** ومر على الأسماع من صبها جرس) (ولاح للحظ الصحب ساطع نورها ، ** فقد أشركت فيها حواسهم الخمس) (ربيبة دير ليس ترفع حجبها ، ** إذا سامها الشماس عوذها القس) ٤ (دعوت لها خلا من الدير صالحا ، ** رقيق الحواشي لا بطيء ولا نكس) ٥ (فجاء بريحانية كهربية ، ** تخال على كف النديم بها ورس) ٦ (براح ، إذا حققت طرد حروفها ، ** غدا طبعها في الكيف ، وهو لها عكس) ٧ (تفوق جميع المسكرات بأصلها ، ** فقد طاب منها الفصل والنوع والجنس) ٨ (تولد ما بين القلوب مودة ، ** وتحدث أنسا ليس في محضه وكس) ٩ (ا قاتل حيا بها ابن قتيله ، ** تولد منها بين قلبيهما الأنس)٠ (إذا ما درى إبليس ما في طباعها ، ** من السر ، قال ا‌لجن : نفديك يا إنس)

". (٢)

"١(وما عصى في سبيل ** الحصافة الأهواء)(وما أتى وفق أسمى ** معنى أريد أداء)(وما على متمنى ** سلامة الذوق جاء)٤ (يا كدرة حقروها ** إذ حولوها صفاء)٥ (وغبرة يكره الفن أن تكون نقاء **)٦ (وصدأة يأنف الحسن أن تعود جلاء **)٧ (ليس العتيق إذا جاد ** الجديد سواء)٨ (خمسون عاما تقضين ضحوة وعشاء **)٩ (في صنع وشي دقيق ** لقين فيه العناء)٠ (واهي النسيل دقيق النسيج ** ما اللطف شاء)

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص/٤١٥

(٢) ديوان صفي الدين الحلي، ص/٨٢٣

". (١)

"١(حبذا في الصروح صرح مشيد ** لعميم القرى كثير الرماد)(حسنات الفنون جمعن فيه ** من تؤام محبب وفراد)(مبدعات توافر الذوق فيها ** بل تناهى في كل شيء مجاد)٤ (ظبيات في نمرق رائعات ** ورياض نضر من السجاد)٥ (وتماثيل من رآها رأى أخفى دبيب الأرواح في الاجساد **)٦ (أتقنتها أيدي الصناعات ** ليس فيها الإتقان بالمستزاد)٧ (وأتت عبقرية النقش والرقش ضروبا من فطنة واجتهاد **)٨ (ورأى الحسن رأيه في خطوط الرسم بين القويم والمناد **)٩ (مسكن لو بنوه تبرا لما أعلوه قدرا في أعين النقاد **)٠ (كبيوت الملوك لكن له ألف موال وما له من معاد **)

". (٢)

"٢(تتبع هيكلا فيما نحاه ** بخطته من النحو القويم)(وأعدد واجتهد وأخلق ونسق ** بتقدير من الذوق السليم)(فما الإنشاء إنشاء إذا ما ** به انطبق الرسيم على الرسيم)٤ (**)٥ (ترسل هيكل ماء مصفى ** حبته بسرها بنت الكروم)٦ (أحب اليك من كأس الحميا ** على شوق ومن أنس النديم)٧ (ترى فيه ذكاء عبقريا ** ودقة فطنة وصفاء خيم)٨ (وتسمع للسلاسة فيه جرسا **كغنة صوته السلس الرخيم)٩ (بيان ما تشاء تصيب فيه ** سرور مساهم وأسى قسيم)٠ (تزور به ديارا لم تزرها ** ملما بالمقام وبالمقيم)

". (٣)

"البحر : رجز تام (ألعرق الذوقي أشهى الطلا **كيف وقد عتق أعواما) (أتحفني منه بقارورة ** توشك أن ترفض إلهاما) (يا أول الفتيان في اسرة ** قد انجبت للجاه أعلاما) ٤ (أوجبت إكرامي فيا ليت ما ** أقوله يكفيك إكراما) ٥ (** المرحوم إمام العبد هكذا عاش ومات)

---

(١) ديوان خليل جبران، ص/٥٠

(٢) ديوان خليل جبران، ص/٤٩٨

(٣) ديوان خليل جبران، ص/١٨٩٩

". (١)

"البحر : خفيف تام (يا أديبا إليه كل أديب ** راجع يوم حجة وبيان) (قيل لي إن في دنانك خرا ** عتقت منذ حقبة في الدنان) (خلصت من دم وردت لماء ** ثم أضحت روحا بفعل الزمان) ٤ (عرق الذوق آية الذوق فيما ** وصفوه وغاية الاتقان) ٥ (فإذا كان منه عندكك فضل ** فابذل الفضل واغتنم شكراني)

". (٢)

"البحر : مجتث (يا وقفة العيد ماذا ** أريتنا في وقفه) (من كل ما أبدعت مصر نوعه أو صنفه **) (فراع وشيا وصوغا ** وأحكم الذوق رصفه) ٤ (في العين دمع تبيح المسرة اليوم ذرفه **) ٥ (فقد تقلص ظل ** ألقى على الفطر سجفه) ٦ (ولاح طالع سعد ** يميط تلك السدفه) ٧ (خطب تأبد حتى ** أردت يا مصر صرفه) ٨ (لله شعبك يغزو ** حقا ويحكم زحفه) ٩ (وإنما ينصف الشعب حين يوجب نصفه **) ٠ (فتح عزيز يحيى ** في فتح هذي الغرفة)

". (٣)

"٥(وإذا ضرع الغوادي جف في ** شتوة واغبرت الأرض جدوبا) ٥(بسط الكف بها ثم دعى ** دونكم حافلة الضرع حلوبا) ٥(وغدا يطرب إذ يسمعها ** للقرى هدارة الغلي غضوبا) ٥٤ (رث برد الحمد لولا ملك ** كل آن يلبس الفخر قشيبا) ٥٥ (أطرب المدح إليه أنه ** فاتخ سمعا إلى المدح طروبا) ٥٦ (عربي الذوق يستحلي التي ** من عذارى الشعر جاءته عروبا) ٥٧ (خطب الأبكار مشغوفا بها ** فأقام الجود في الدنيا خطيبا) ٥٨ (فهو عذري الهوى في عذرها ** وهي من شوق له تطوي السهوبا) ٥٩ (أبدا تدعو له قائلة ** لا رأت شمس معاليك الغروبا)

---

(١) ديوان خليل جبران، ص/٢١٣١

(٢) ديوان خليل جبران، ص/٢٦٣٥

(٣) ديوان خليل جبران، ص/٢٧٠٨

". (١)

"٢(غررا قد نجلتها ليس ترضى ** معها البدر ينتمي لك نجلا)(طبت نسلا وكنت أزكى المج ** د وما كل من زكى طاب نسلا)(سرجا للعلى ولدت وكل **كم له من نهار فخر تجلى)٤ (لك خلق لو ذاقه مجتني النحل ** دعى ما جنيت ما عشت نحلا)٥ (ذاك للذائقين حلو وهذا ** في فم الذوق منه أحلا وأحلا)٦ (خفة الروح لا كأخلاق قوم ** أبدا في الأرواح تحدث ثقلا)٧ (هو روض النهى وقد جعل الله ** له منك رائق البشر طلا)٨ (قد لعمري حملت أعباء جود ** لو بها الدهر يستقل لكلا)٩ (ومن الرمل لو عطاؤك يعطى ** نفذ الرمل من يديه وملا)٠ (لقد اختط دارك المجد للحمد ** وفيها الندى ترعرع طفلا)

". (٢)

"٢(وشدت بها ورق الثنا ** مذ شاهدت إيراقها)(تلذذ الذوق السليم ** بها عشية ذاقها)

". (٣)

"البحر : وافر تام (أثرت بنا من الشوق القديم ** وذكرى ذلك العيش الرخيم) (وأيام كسوناها جمالا ** وأرقصنا لها فلك النعيم) (ملأناها بنا حسنا فكانت ** بجيد الدهر كالعقد النظيم) ٤ (وفتيان مساميح عليهم ** جلابيب من الذوق السليم) ٥ (لهم شيم ألذ من الأماني ** وأطرب من معاطاة النديم) ٦ (كهمك في الخلاعة والتصابي ** وإن كانوا على خلق عظيم) ٧ (ودعوتهم إلى أنس فوافوا ** موافاة الكريم إلى الكريم) ٨ (وجاءوا كالقطا وردت نميرا ** على ظمإ وهبوا كالنسيم) ٩ (وكان الليل يمرح في شباب ** ويلهو بالمجرة والنجوم)٠ (فواصلنا كؤوس الراح حتى ** بدت للعين أنوار الصريم)

". (٤)

---

(١) ديوان حيدر بن سليمان الحلي، ص/٢١١

(٢) ديوان حيدر بن سليمان الحلي، ص/٢٩٦

(٣) ديوان حيدر بن سليمان الحلي، ص/٩٢٣

(٤) ديوان حافظ إبراهيم، ص/١٨

"وكل ما ذكرته القدماء في النفس ذكرته العلماء في الروح وألجأهم الحال في ذلك إلى أن قالوا: هما اسمان موضوعان على مسمى واحد، هو: مدبر بدن الإنسان، وذلك بالاستقراء من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وذهب قوم: إلى انهما متغايران، وقالوا الإنسان ذو روح ونفس، فالروح جسم لطيف تنبت في البدن به يحس ويتحرك، ويلتذ، ويألم، ويضعف، ويقوى، ويصلح، ويفسد، والنفس جوهر بسيط عالي الرتبة بعيد عن الفساد منزه عن الاستحالة، فالإنسان بالنفس ما هو إنسان لا بالروح، وإنما هو بالروح حي فقط، ولو كان إنسانا بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق فإن له روحا وليس له نفس، وقالوا: الروح تغني عن النفس في جنس الحيوان الذي لم يكمل فيكون إنسانا، ولا تغني النفس عن الروح في الإنسان، فإن الروح كالآلة للنفس تدبرها بواسطة، وليس ذلك لعجز النفس، ولكن لعجز ما ينفذ فيه التدبير، وقال ابن عباس في ابن آدم وروح بينهما مثل شعاع الشمس، فالنفس هي التي بها العقل والتمييز، والروح هو الذي به النفس، والتحرك، فإذا نام العبد قبض نفسه ولم تقبض روحه، وإذا مات قبض نفسه وروحه.

وقالوا: للنفس ثلاث قوى: قوة نباتية، ويشترك فيها النبات والحيوان، وقوة حيوانية ويشترك فيها الحيوان والإنسان، وقوة إنسانية وهي خاصة بالإنسان، وبعضهم يسمي هذه القوى، ويقول: النفس كجنس انقسم إلى ثلاثة أنواع، أو كعين تفجرت منها ثلاثة ينابيع، أو كشجرة تفرعت منها ثلاثة أغصان أو كرجل يعمل ثلاث صنائع، فالنفس النباتية محلها الكبد، ومنه مبدأ النشوء والنمو، ولهذا جعلت فيه عروق دقاق غير ضوارب ينفذ فيها الغذاء إلى الأطراف، وقوى النفس الحيوانية، محلها القلب، ومنه مبدأ الحرارة الغريزية، ولهذا فتحت منه عروق ضوارب إلى الدماغ ليصعد إليه من حرارته ما يعدل ما فيه من برودة، ويترك فيه من أثاره ما يدبر به الحركة والحس وقوى النفس الإنسانية محلها تصريفا وتدبيرا الدماغ، ومنه يبدأ الفكر والتعبير عن الفكر ولهذا فتحت له أبواب الحواس مما يلي هذا العالم، وأبواب المشاعر مما يلي ذلك العالم، فالحواس خمس وهي: السمع، والبصر، والشم، **والذوق**، واللمس، والمشاعر خمس، وهي: الحس المشترك وهي قوة مرتبة في مقدمة الدماغ من شأنها قبول ما حصل في الحواس من المحسوسات.

والخيال: وهو قوة مرتبة في آخر التجويف المقدم من الدماغ من شأنها حفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس، وتبقى فيها بعد غيبة المحسوسات فهي خزانته.

والفكر: وهو قوة مرتبه في التجويف الأوسط من الدماغ من شأنها أن تركب الصور والمعاني بعضها من بعض بحسب الاختيار.

والوهم: وهي قوة مرتبة في آخر التجويف الأوسط من الدماغ من شأنها أن تحكم في الصور المحسوسة

بمعان غير محسوسة، كإدراك الشاة معنى في الذئب فتنفر منه ومعنى في النوع فتنفر إليه.

والحفظ: وهو قوة مرتبة في التجويف المؤخر من الدماغ من شأنها حفظ المعاني المدركة بالوهم، واسترجاعها عند النسيان، ونسبة الحافظة إلى الوهمية كنسبة الخيال إلى الحس المشترك، إلا أن تلك في الصور، وهذه في المعاني.." (١)

"في المرحلة الثانية: التهمة الأولى الموجهة إلى قصيدة النثر أنها بعيدة عن الوزن والقافية، فالشعر هو الوزن والقافية. هذا هو التعريف الموروث. هل الوزن والقافية هدف أو أداة؟ قال الأستاذ طه برهان الوزن والقافية أداة ووسيلة وليست هدفا فما دامت أداة فلا تلزمني بأن أعزف على أداة واحدة. والملحن له أن يعزف على الأداة التي تناسب لحنه وتناسب ما يقدمه. فما دمنا معترفين بأنها أداة وليست هدفا، فلكل إبداع أن يختار الأداة التي يعزف عليها لينتج الإيقاع. الإيقاع هو الهدف. وأبو علي الفارسي يقول: إنه لا فرق بين الإيقاع والوزن، فالإيقاع تقسيم للزمن بالنغم، والوزن تقسيم للزمن بالحروف.

وأنا هنا لا أريد أن أصدم الذوق العام بما أقول، لكن نحن نريد أن نصل إلى الحقيقة ونتحاور. وكما قلت – وأؤكد – ليس معنى هذا أن هناك تنافيا بين المراحل الإبداعية. أنا أتحدث عن ظاهرة وعن جنس جديد اسمه قصيدة النثر". فأنا لا أريد أن أصدم الذوق العام، ولكن أسأل سؤالا بسيطا: هل الشعر العربي بأوزانه العربية منسجم إيقاعيا؟ والإجابة بسيطة، فالإيقاع قائم على الوزن، لا أريد أن أخوض في مسألة الأسباب الثقيلة والأسباب الخفيفة والحرف الساكن والحركة الطويلة، فكل هذه تؤكد أنه ليس هناك انسجام إيقاعي، لكن أنا أريد أن أتناول بحرا واحدا من بحور الشعر العربي هو بحر الرجز وتفعيلاته كما تعلمون:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن." (٢)

"إن الكثير من قضايانا الفكرية ومشكلاتنا الثقافية على الساحة الإسلامية ما تزال تحكمها روح العفوية وتتحكم فيها الرؤى الفردية.

ونحن بهذا لا نريد أن نغمط الأفراد حقهم، ولا أن نقلل من شأن ما قدموا، خاصة أولئك الذين اتسمت مساهماتهم الفكرية والأدبية بالصبغة العالمية، وإنما نرى المطلوب بإلحاح هو الانتقال إلى الرؤية الجماعية

---

(١) مباهج الفكر ومناهج العبر، ص/٨

(٢) قضايا الشعر المعاصر من إصدارات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ٤/٧

ووضع (استراتيجية) خطة ثقافية يأخذ كل منا فيها بطرف من خلال روح فريق العمل الجماعي، وندرك جميعا انتهاء عصر الرجل الملحمة الذي يمكن أن يحسن كل شيء، فيكتب في الشعر والقصة المسرحية والفكر والتاريخ والفقه والتفسير.. إلخ حتى لا يضرب كل منا في اتجاه فتتبعثر جهودنا، والنظرات الجزئية، وتحول دون مشاركتنا ومساهمتنا في مرحلة الأفكار والآداب العالمية، الأمر الذي يتسق مع رسالة الإسلام العالمية ووظيفة المسلم في البلاغ المبين ..

لقد أصبح من الضرورة بمكان وضع خطة واضحة ودقيقة من أجل مراعاة مبدأ تراكم المعرفة في الإنتاج الفكري والأدبي الإسلامي الجديد، حفاظا على الطاقات، ورعاية للقابليات ورغبة في الوصول إلى نتائج تخدم قضية (الأدب الإسلامي)، كما لا بد أن تقوم دراسات ناقدة، تجيب عن مجموعة أسئلة، تحدد أهداف العمل وغاياته، والحدود والشروط والوسائل اللازمة لترشيده، وتوجيهه الوجهة السليمة، وتجلي السلبيات والإيجابيات، وتفك قيود التحكم الثقافي، الذي يشل ويعطل فاعلية المسلمين اليوم.

إن غياب حركة النقد للأعمال الأدبية الإسلامية ـ إلى جانب أنه يساهم بشكل سلبي بمحاصرة الأعمال الأدبية وقبرها ـ يؤدي إلى فوضى فكرية تتمثل في ضياع مقاييس التقويم، وكثرة التكرار في الأشكال والمضامين، وغلبة السطو الأدبي، والنقاد والدارسون مسؤولون عن تقويم الأدب الإسلامي، وإبراز عناصره، وتقدير أهميته، في صياغة الشخصية المسلمة، وبناء الذوق السليم، والناقد والأديب شريكان في عملية البناء هذه.." (١)

"والجمال ليس قيمة سلبية لمجرد الزينة، كما أنه ـ كما أسلفنا ـ ليس تشكلا ماديا فحسب، ولكنه بالمعنى الصحيح حقيقة مركبة في مداخلها وعناصرها وتأثيراتها المادية والروحية، وموجاته الظاهرة والخفية، وفي انعكاساته على الكائ ن الحي، لأن أثره يخالط الروح والنفس والعقل، فتنطلق ردود أفعال متباينة، بعضها يبدو جليا، وبعضها الآخر يفعل فعله داخليا، لكن محصلة ذلك كله ما يتحقق للإنسان من سعادة ومتعة، وما ينبثق عن ذلك من منفعه، تتجلى فيما يأتي أو يدع من أفعال وأقوال، وفيما يحتدم داخله من انفعالات ومشاعر، والجمال بداهة لا يرتبط بالمظاهر الحسية وحدها، وهذه قضية، هامة من وجهة النظر الإسلامية الشهوة البهيمية، وارتكاب الرذيلة، واشباع الرغبة الاثمة، وجمال الطبيعة وما فيها من ورود وزهور

---

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص/٥

وأنهار وجبال وطيور، وليس مجرد جمال سطحي، لكنه ينبع من قوة قادرة، خلقت فأحسنت، وصنعت فخلبت الألبا ب والأبصار، وأثارت الفكر والتأمل، وفتحت أبواب الإيمان واليقين بهذ ه القدرة المعجزة الخالقة، وإذا كان الاستمتاع بالجمال مباحا في الأصول الإسلامية، فإنه مدخل إلى ارتقاء الروح **والذوق**، وسمو النفس وخلاصها من التردي والسقوط، ومحرك للفكر كي يجول إلى ما هو أبعد من المظاهر الحسية التي قد كتب عليها الزوال، فالجمال سبب من أسباب الإيمان، وعنصر من عناصره، والقيم الجمالية الفنية تحمل على جناحها ما يعمق هذا الإيمان ويقويه، ويجعله وسيلة للسعادة والخير في هذه الحياة.." (١)

"ومن هنا نلاحظ تضاد الجمالية مع مفهوم الأدب الإسلامي عند الغلاة من أصحابها، واقترابها منه لدى الجماليين (أصحاب النزعة الأخلاقية) الذين لا يشعرون بتناقض بين القيم الجمالية ومحتواها الفكري أو العقائدي، وقيام الأدب برسالة هادفة، لتحقيق القيم الإنسانية العليا التي تحقق السعادة للفرد والمجتمع، وتهب الحياة قوة وفاعلية، وتمدها بأسباب النجاح، وتؤكد قيم الفضيلة والحق والخير.

ولقد سأل طالب جامعي استاذه بيتر قائلا:

. (لماذا يجب أن نكون اخلاقيين (في الفن) ؟

فأجابه بيتر قائلا:

. (لأن ذلك غاية الجمال).

وقد أشار بعض الدارسين والباحثين إلى خطورة (مذهب الفن للفن) أو الجمالية المنحرفة وخطرها على السلوك والمجتمع، وضربوا مثلا لذلك بشذوذ (أوسكار وايلد) وآثاره الدبية التي تروج لذلك الشذوذ والفساد الأخلاقي.

وعلى الرغم من أن المفكر الأمريكي (بو) يقر بوجود المغزى الأخلاقي في العمل الفني بشرط أن يأتي بصورة عرضية (أو أكثر من عرضية)، إلا أنه يقسم العقل إلى:

---

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص/٧١

(عقل خالص = وذوق = وحسن خلقي ...)

وهذه الثلاثة ـ في رأيه تتصل بالأجزاء الثلاثة في ثالوث القيم الأفلاطوني (الحق ـ الجمال ـ الخير)، فالعقل الخالص مع الحقيقة، والذوق مع الجمال، كما يرى (بو) أيضا أن الذوق يتصل بالواجب (الخير) في مظهره الجمالي، وقد يستهويه جمال الفضيلة، وينفر من قبح الرذيلة.." [1]

"وهناك فئة حسنة النية من الكتاب الإسلاميين حسبو أن الأدب الإسلامي لا يكون بهذه الصفة إلا إذا ترددت كلمة (إسلام وإسلامي) صراحة في ثناياه، وإلا إذا كانت نبرة الكاتب بالتوجيه عالية واضحة صاخبة، متناسين أن ذلك قد يضر بالأدب ضررا بليغا، ويمحو الفواصل بين ألوان الأدب المتعارف عليها، وبين فنون أخرى تتعلق بالخطبة والحديث والوعظ، والأخضر من ذلك أن إخوة لنا قد فرضوا حظرا تاما على بعض الموضوعات كالمرأة وعواطفها والعلاقات الجنسية وغير ذلك من الأمور التي تشكل حرجا، بالإضافة إلى الحظر المفروض على بعض العبارات أو الكلمات البذيئة التي يأباها الدين، وتنبو عن الذوق السليم، واتسع نطاق الحظر عند بعض العلماء حتى حتى كاد يعطل وظيفة أدبية بنوعيتها وتصنيفها إلى جانب الشر والرذيلة والمروق ولعله من الواضح فيما أسلفنا من قول ، أن الأدب من خلال التصور الإسلامي يرتبط أشد الارتباط بالمجتمع..." [2]

"قال شعبة: إن هذا الحديث يصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون؟ وقال محمد بن مطيع: رأيت الحسن بن زياد أسوأ الناس صلاة، فعاتبته فقال: ما طلب الحديث أحد إلا ساءت صلاته! وقال عمرو بن الحارث: ما رأيت علما أشرف ولا أوضع أهلا من الحديث، وهم شر خلف من خير سلف.

مدح الإسناد:

قيل: الإسناد قيد الحديث. وقيل: الحديث من غير إسناد كالجمل بلا زمام وخطام. وصف أعرابي رجلا فقال: ما أحسن حديثه لو أن له سلاسل يقاد بها، يعني الأسانيد؛ قال:

ونص الحديث إلى أهله ... وإن الأمانة في نصه

وقيل في قوله تعالى: " أو أثارة من علم " إنه الأسانيد.

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص/٧٧

(٢) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص/٨٠

ذمه:

طلب رجل من الحسن إسناد حديث، فقال: وما تصنع به، وقد نالتك عظته، وقامت عليك حجته؟ وقيل لرجل: كتبت حديثا بغير إسناده؛ قال: إني أريده للعمل لا للتسوق والتجمل. وسأل رجل آخر عن إسناد شعر فقال: والله ما تركت الحديث إلا بغضا للإسناد، وأنت تسألنيه في الأشعار!

مدح النحو:

النحو نصاب العلم ونظامه وعموده وقوامه، ووشي الكلام وحلته وجماله وزينته. وقيل: النحو يرفع الوضيع ويخفض الرفيع، وكان معلم الرشيد يضرب على الخطأ واحدا وعلى اللحن سبعا.

ذمه:

نظر بعض الرؤساء إلى ابنه وهو ينظر في كتاب سيبويه فقال: أف لك! علم المؤدبين وهمة المحتاجين. وقيل: من كثرت عليه العربية أظلمت عليه الروية. وقيل: إذا كتبت كتابا فالحن فيه فإن العربية مجدودة. ومما يتصل بهذا الباب أن بعض الفصحاء كان يدخل على بعض عمال البصرة وهو يعرب في كلامه، فقال له يوما: إن لم تترك الإعراب ضربتك. فقال: إني إذا أشقى الناس به. ضربت صغيرا لأتعلم وضربت كبيرا لأترك.

ذم الكثير منه:

ذكر النحو عند المأمون فقال: علم يغنيك أدناه عن أقصاه. وقال أبو حنيفة: المكثر من النحو كالمكثر من غرس شجر لا يثمر. وقيل: النحو ملح العلم، ومتى استكثر من الملح في الطعام فسد. وذكر أهل النحو عند بعض البلغاء فقال: أغزرهم علما أنزرهم فهما!

مدح العروض وذمه:

قيل: معرفة العروض تسهل عليك ما تعوج من الشعر، فإنه نصابه ونظامه وعموده وقوامه. وعاب النظام الخليل فقال: تعاطى ما لا يحسنه ورام ما لا يناله، وفتنته دوائره التي لا يحتاج إليها غيره. ودخل أعرابي مسجد البصرة فانتهى إلى حلقة علم يتذاكرون الأشعار والأخبار، وهو يستطيب كلامهم، ثم أخذوا في العروض فلما سمع المفاعيل والفعول ورد عليه ما لم يعرفه فظن أنهم يأتمرون به، فقام مسرعا وخرج وقال:

قد كان أخذهم في الشعر يعجبني ... حتى تعاطوا كلام الزنج والروم

لما سمعت كلاما لست أعرفه ... كأنه زحل الغربان والبوم

وليت منفلتا والله يعصمني ... من التقحم في تلك الجراثيم!

ابن طباطبا:

كل العلوم يزين المرء بهجتها ... إلا العروض فقد شانت ذوي الأدب

بي الدوائر دارت من دوائرها ... ما لإمرىء أرب في ذاك من أرب

فاستعمل الذوق في شعر تؤلفه ... وزن به ما بنوا في سالف الحقب

مدح الملح:

قال الأصمعي: نلت بالعلم وصلت بالملح. وقيل: النوادر تفتح الآذان وتفتق الأذهان وقال أبو عبيدة: الملح مروءة تنفق عند الأشراف، فارتادوا لها وانظروا عند من تضعونها.

مدح الكلام:

قيل: المتكلمون دعائم الدين، ولولاهم لأضلت الملحدة كثيرا من الناس. وروي أن ملك الصفد كتب إلى الرشيد يسأله أن يبعث إليه من يعلمه الدين فدعا يحيى بن خالد يعرض عليه الكتاب، فقال يحيى: لا يقوم لذاك إلا رجلان ببابك: هشام بن الحكم، وضرار، فقال: كلا إنهما مبتدعان فيلقنان القوم ما يفسدهم ويغويهم بالمسلمين، ليس لذلك إلا أصحاب الحديث. فقال يحيى: أصحاب الحديث لا يحسنون وأهل الصفد قد غلب عليهم الثنوية، فأبى أبو يوسف ووجه بعض أصحاب الحديث، فلما ورد أكله أهل صفد بالحجج، فقال ملك الصفد: ما أضعف دينكم وحججكم! فضحك صاحب الحديث، فقال الملك: وما هذا الضحك؟ فقال: أنا لسنا أصحاب الحجج، فإننا مقلدة، وعندنا من له الجدل وعنده الحجج ولا يقوى لهم أحد، وقد أشار بعض المحصلين على صاحبنا أن لا يبعثنا فوقع الغلط عليه.

ذمه:." (١)

"قيل: أضر الأطعمة للبدن الدماغ، فإنه يعلق بالمعدة ويتغرى ما بين غضونها، فلا يدخلها غذاء ولا دواء إلا زلق عنها، والعرب تكره أكل المخ وتتعير به، وذلك قول الشاعر:

ولا ننتقي المخ الذي في الجماجم

قال الأصمعي: كان أعرابي في يده عظم وعنده ثلاثة بنين فقال للأكبر: إن أعطيتك هذا العظم ما تصنع به؟ قال: أتعرفه حتى لا أدع لذر فيه مقيلا. قال الأوسط: أتعرقه حتى لا يدري أهو لعامنا أم لعام أول. فقال الأصغر: أتعرقه ثم أتمششه ثم أدقه فأستفه. فقال: خذه فأنت صاحبه! وقال في صفة جدب: وبات شيخ العيال يصلب: أي يطبخ العظم فيخرج الدسم، ويسمى ذلك الصلب.

المضيرة:

---

(١) محاضرات الأدباء، ١١/١

قيل: شكا نبي من الأنبياء إلى الله تعالى ضعفه، فأوحى إليه أن أطبخ اللحم باللبن وكله تقو.

بعض الشعراء:

مضيرة تنتمي في طيب نكهتها ... وفي الصفاء إلى مسك وكافور

كأنما البصل الثاوي بصفحتها ... فرائد فرشت في صحن بلور

المصلية:

ابن أبي البغل:

ومصلية أما مجال وشاحها ... فقرع وأما خصرها فثريد

كأن هبير اللحم في جنباتها ... قطا جثم وسط الفلاة ركود

الشيراز:

لا أحمد المر أقصى ما يبيض به ... إذا اعتصرناه أصناف الشواريز

ما متعة العين في خد تورده ... يزهي إليك بخال فيه مركوز

أشهى إليك من الشيراز قد وضحت ... في صحن وجنته خيلان شونيز

الكشك:

بعضهم:

أم ذا الكشك زانيه ... إن طبخناه ثانيه

وقيل من حم يوما واحدا فلا يأكلن الكشك سنة. ونزل رجل بأعرابي فكان كل يوم يقول لامرأته: قومي ائتيني بخبز وما رزق الله. فكانت تأتيه بالخبز والكشك؛ فقال يوما ذلك فقال لها الضيف: هاتي الخبز ودعي ما رزق الله.

الكامخ:

دفع إلى أعرابيين رغيفان بينهما كامخ فقال أحدهما: خرء ورب الكعبة! فذاقه الآخر واستطابه فقال: نعم ولكنه خرء الأمير. وقال الآخر: لا يفرق بين الكامخ والخرء إلا **بالذوق**. وأضيف أعرابي فأطعم الكوامخ مرارا، فأستفتح الصلاة خلف الإمام فقرأ الإمام: حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير، فقال الأعرابي: والكوامخ فلا تنسها.

النيختي:

أتتني سكرجة لونها ... يرف كبلورة صافيه

مضمنة من وضيء الطعام ... لما يذكر العيشة الراضيه

فلم أدر هل ضمنت كامخا ... من الطيب أم ضمنت غاليه

آخر ضده:

شيب رأسي وحنا أعظمي ... طول ائتدامي الخبز بالكامخ

فهو إلى نفسي من بغضه ... يعدل سم الأسود السالخ

اللبن:

قال الله تعالى: " وأنهار من لبن لم يتغير طعمه " . وقال: من بين فرث دم لبنا خالصا سائغا للشاربين. وقيل: اللبن أحد اللحمين، وسموه شحما لما كان من الشحم يتولد. وقيل لرجل: الخل أحب إليك أم الرائب؟ فقال: الرائب فإنه على كل حال بات مع اللحم ليلة. وقيل: ما غص أحد باللبن قط لقوله تعالى: لبنا خالصا سائغا للشاربين. وفي الحديث أن البقر لحومها داء وألبانها شفاء. وقال صلى الله عليه وسلم: عليكم بألبان البقر فإنها ترم من كل الشجر. وقيل: ما رغي من اللبن أطيب من المصرح. وقيل: إن الرثيئة مما يغثا الغضب. قال ذو الرمة: كان إذا نزل بنا نزيل قلنا له الحليب أحب إليك أم المخيض! فإن قال المخيض. قلنا: عبد من أنت؟ وإن قال الحليب. قلنا: ابن من أنت؟ شاعر:

إذا شئت عناني على رحل فتية ... حضجر يداوي بالبدور كبير

يعني أنه يمخض له. وقيل لبعضهم: الحليب أحب إليك أم الرائب؟ فقال: هو أكرم وأطيب من أن ينفى له حال.

الجبن:

قال خالد بن صفوان لجاريته: أطعمينا جبنا فإنه يشهي الطعام ويدبغ المعدة ويهيج الشهوة. فقالت: ما عندنا. فقال: ما عليك فإنه يقدح في الأسنان ويلين البطن، وهو من طعام أهل الذمة. فقال بعض أصحابه: بأي القولين نأخذ؟ فقال: إذا حضر فبالأول، وإذا غاب فبالثاني. وكتب كسرى إلى واليه: ابعث إلي بشر إنسان على شر دابة مع شر طعام! فبعث إليه بخوذي على خنزير معه جبن.

شاعر:

إنما الجبن آفة الجسم سقما ... وعلى القلب كربة الأوهام." (١)

---

(١) محاضرات الأدباء، ١/٢٨٠

"سئل بعض الفقهاء عن أكل الطين فقال: لا يجوز لأن الله تعالى قال: كلوا مما في الأرض حلالا، ولم يقل كلوا الأرض. وقيل لرجل: كل من هذا الطين. فقال: أو بلغك أن في بطني ركنا أو ثلمة يجب سدها؟ وكان المأمون مولعا بأكله فسأل ابن بختيشوع عن دوائه فقال: عزمة من عزمات الرجل! فآلى على نفسه أن لا يعاود تناوله.

الموز:

ابن الرومي:

إنما الموز حين يمكن منه ... كاسمه مبدلا من الميم فاء

وكذا فقده العزيز علينا ... كاسمه مبدلا من الزاي تاء

فلهذا التأويل سماه موزا ... من أفاد المعاني الأسماء

وله مثله في طيب الطعم:

يكاد من موقعه المحبوب ... يدفعه البلع إلى القلوب

الجوز واللوز:

ابن الواسطي في وصفه:

قطع العاج لففت في حرير ... أحمر في مداهن من ساج

المأموني:

ومحقق التدوير يبعد نفعه ... من كف من يجنيه ما لم يكسر

درع يسوغ لآكليه بضمه ... صدف تكون جسمه من عرعر

متدرع في السلم فوق غلالة ... درعا مظاهرة بثوب أخضر

وله في اللوز:

ومستجن عن الجانين ممتنع ... بجنة لم يحكها كف نساج

در تكون من عاج تضمنه ... في البر لا البحر أصداف من العاج

الفستق:

الصنوبري:

من الفستق الشامي كل مصونة ... تصان عن الأحداث في بطن تابوت

زبرجدة ملفوفة في حريرة ... مضمنة درا مغشى بياقوت

ابن الواسطي:

مثل الزمرد في حرير أخضر ... قد ضمه صدف من العاج الحسن

الشاهبلوط:

ببغا:

وشاهبلوط تناهى واستتم ... كخرز من سبح لم ينتظم

كأنه لما تراءى من أمم ... في صحة التشبيه أظلاف الغنم

العناب:

بعضهم:

بنادق قد خرطت ... من العقيق الأحمر

الأجاص:

بندار:

إجاصة تحكي إذا حد النظر ... في شكلها سود صغيرات الأكر

محزوزة ولا يرى فيها أثر

المشمش:

قال رجل طبيب لرجل يغرس مشمشا: ما تصنع؟ فقال: أغرس شجرة تثمر لي ولك. فأخذ هذا المعنى ابن الرومي فقال:

إذا ما رأيت الدهر بستان مشمش ... تعلم يقينا أنه لطبيب

يغل له م ا لا يغل لأهله ... يغل مريضا حمل كل قضيب

آخر:

كأنها بوتقة أحميت ... يجول فيها ذهب ذائب

الفرصاد:

بعضهم:

وجني فرصاد كأن متونه ... برش على ياقوتة حمراء

السفرجل:

أبو علي بن أبي العلاء في وصفه:

نصف السفرجل ثدي ... والنصف يحسب سره

فمن أحب رآه ... فما يغادر ذره

آخر:

إن السفرجل ريحان وفاكهة ... يحظى المشم بها والذوق والنظر

يحكى وديكة تبر بل لهيب لظى ... شبت ضحى وشعاع الشمس منتشر

ابن طباطبا:

سفرجلة حذفوا راءها ... تجم الفؤاد لقول النبي

وقد ذكر ما يضارع ذلك مع ذكر الأشجار والنبات في حده.

جهل العرب بطيبات الأطعمة:

كانت العرب لا تعرف طيبات الأطعمة، إنما كان طعامهم اللحم يطبخ بماء وملح، حتى أدرك معاوية رضي الله عنه الإمارة فاتخذ ألوان الأطعمة. قال أبو بردة: كانوا يقولون من أكل الخبز الحواري سمن، فلما فتحنا خيبر أجهضناهم عن خبزهم، فقعدت عليه آكل وأنظر في أعطافي هل سمنت؟ وقال خالد بن عمير العطوي: شهدت فتح الأيلة فوجدنا سفينة مملوءة جوزا فقال رجل: ما هذه الحجارة؟ ثم كسروا واحدة فقالوا: طعام طيب. وقال بعضهم: أصابوا أجربة من الكافور فقالوا هاء الملح، فذاقوه وقالوا لا ملوحة لهذا الملح، ففطن ناس من أهل الخبرة، فجعلوا يعطونهم جرابا من الملح ويأخذون جرابا من الكافور. وقدم إلى أعرابي خبز عليه لحم، فأكل اللحم وترك الخبز وقال: خذوا الطبق. وقدم فالوذج إلى أعرابي فقيل له: ما هذا؟ قال: الرمان المعلق.

قاذورات أطعمة العرب:

كانت بنو أسد يأكلون الكلاب، ولذلك قال الفرزدق:

إذا أسدي جاع يوما ببلدة ... وكان سمينا كلبه فهو آكله." (١)

" – فالأصل في اللذات قالوا أربعة ... حب وتمكين وأمن ودعة

– وبعد ذاك مدهشا ممتعة ... والطيب والأنعام طابت مسمعة

والذوق واللمس وحفظ النظر ." (٢)

(١) محاضرات الأدباء، ١/٢٨٤

(٢) مجمع الحكم والأمثال، ص/

" ١٠ – إن الجبان حتفه من فوقه

الحتف : الهلاك ولا يبنى منه فعل وخص هذه الجهة لأن التحرز مما ينزل من السماء غير ممكن يشير إلى أن الحتف إلى الجبان أسرع منه إلى الشجاع لأنه يأتيه من حيث لا مدفع له

قال ابن الكلبي : أول من قاله عمرو (الشعر في اللسان منسوب لعامر ابن فهيرة) ابن أمامة في شعر له وكانت مراد قتلته فقال هذا الشعر عند ذلك وهو قوله :

لقد حسوت الموت قبل ذوقه ... إن الجبان حتفه من فوقه

[كل امرئ مقاتل عن طوقه] ... والثور يحمي أنفه بروقه

يضرب في قلة نفع الحذر من القدر

وقوله " حسوت الموت قبل ذوقه " **الذوق** : مقدمة الحسو فهو يقول : قد وطنت نفسي على الموت فكأني بتوطين القلب عليه كمن لقيه صراحا ." (١)

" ١٠٩٧ – احس فذق

يضرب في الشماتة أي كنت تنهى عن هذا فأنت جنيته فاحسه وذقه

وإنما قدم الحسو على **الذوق** وهو متأخر عنه في الرتبة إشارة إلى أن ما بعد هذا أشد يعني احس الحاضر من الشر وذق المنتظر بعده ." (٢)

"مايقصد بالتحول العام التغيرات الأيديولوجية التي طرأت على الخطاب وتكوينه بنسبته إلى سياقه العام الذي ينتمي إليه.

إن حديثا عن خطاب روائي وخطاب أيديولوجي يدخلنا في عالم التحولات فالمعروف أن الخطاب الروائي في الخطاب الأدبي العربي يعد تحولا أدبيا وتحولا في بنية الأيديولوجية العربية كما كان الخطاب الروائي تحولا أيديولوجيا في بنية الأيديولوجية الغربية من الإقطاع إلى البرجوازية، بل تحولا في نمط التعبير وإن كان هذا التحول تحولا نحو الإضافة أو الزيادة.

لقد ظهرت في المجتمع العربي قوى جديدة تؤثر فيه من الداخل والخارج إضافة إلى القوى الفاعلة التي كان خاضعا لها سابقا فحدثت مجموعة من التفاعلات بين هاتين المجموعتين، ونشبت مجموعة من الصراعات أنتجت خطابات أيديولوجية جديدة انعكست في مضامين أدبية روائية؛ لأن الرواية النوع الملائم

---

(١) مجمع الأمثال، ١/١٠

(٢) مجمع الأمثال، ١/٢٠٧

لمثل هذه الخطابات بل يمكن أن نقول إن هذه الخطابات ربما كانت عنصرا مساعدا على نشوء فن الرواية في الأدب العربي.

١ – في "صراخ": تظهر التحولات العامة بشكل اجتماعي بسيط وبمثال جمالي جزئي على حالات التحول، تطرح مجموعة من القيم والمفاهيم المباشرة الخارجه عن الترميز العام لتحول بعض الشخصيات مثل بطل الرواية "أمين سماع"، و"ركزان" التي تدعي رفض الماضي في سبيل الحاضر.

ولكن هذه التمفصلات الترميزية تبقى خاضعة لاحترازات فوق أدبية تتمثل في مفهوم القارئ، وهذا ما سنناقشه على مستوى فردي، لذلك سنتوجه في الدراسة إلى أمثلة مباشرة تطرح تحولا ما، في بعض القيم الاجتماعية والمفاهيم الجمالية وتطرح بعض التساؤلات على مسيرة المجتمع والتاريخ.

تقدم (صراخ) فرضية مهمة فحواها "إننا في عصر انتقال حتى في مسائل الذوق" ص٣٤.." [١]

"ولكنها لا تناقش من وجهة النظر العميقة التي توصف هذا التحول وإنما تبقيه في راقاته السطحية وتتمثل بتحول النظرة إلى جسد المرأة فالذوق القديم كان يتلذذ بالجسد المملوء المكتنز، أما ابن العصر الحديث فيرى الأمر على عكس ذلك.

وتثير الرواية ثنائية الروح والجسد وتتوصل إلى محاولة نصرة الجسد على الروح أي قلب المعادلة القديمة التي تميت كل مقومات الجسد لترفع على أنقاضه شموخ الروح:

" لقد اكتفينا من القرون المظلمة التي كان يعد الجسد(١) فيها عدوا للإنسان لقد حان لنا أن نجعل الروح عدونا"ص٣٧.

وترجع الرواية ذلك الاهتمام المفرط بالجسد، وبجسد المرأة ذاته إلى التحول التقني (التكنولوجيا) الذي أثر على مجموعة القيم السائدة في المجتمع:

"من الواضح أن التأكيد على الجسد هو نتيجة من نتائج التقدم الآلي

"ص ٣٦ و٣٧.

وربطت الرواية بين الجسد والتقدم معا والروح والتخلف معا:

"وإن كان التقدم الآلي هو الذي يؤكد على الجسد فأنا من دعاة التقدم الآلي، إني أضيق ذراعا بكل ماهو متأخر"،ص٣٧.

والنظرة القاصرة إلى مسألة الروح واضحة في المناقشة الساذجة التي يعرضها (عمر) إحدى شخصيات الرواية

---

(١) مضمرات النص والخطاب، ص/٦٤

لمحاولة تأكيد نظريته وإثباتها، إنها محاولة لسفسطة القضية، وإغفال النصف البشري (روحانية الكفاح) إنها إسقاط عبثي للجزء الأهم الذي يمنح الإنسان إنسانيته وجدواه في العالم.

"حيثما يفقد المرء التقدم الآلي يجد الفقر والقذارة، ومكافحة المرء لفقره تشغله عن جسده، إلا ماكان غريزيا حيوانيا فيه فيكسو كفاحه بثوب من الروحانية ويعظم فقره بعبارات دينية ويموت أخيرا ميتة الحيوان من الجهد والإرهاق. دون أن يعرف دقائق الحس واللذة"،ص٣٧و٣٨.

---

(١) الأصوب أن يجعل (الجسد) اسما لكان.." [١]

"وهي شخصيات وظيفية يستعين بها الكاتب لعرض مجموعة من الأفكار أو لعرض الفكر النقيض، فيجعلها تنتمي إلى فكر مناقض لأفكار الشخصيات الرئيسية، أو إلى توجه أيديولوجي مباشر، ففي(صراخ) نجد(عمر السامري، ورشيد)، يستخدمها النص لعرض مجموعة من الأفكار حول الروح والجسد، والجمال في جسد المرأة وتأثير التقدم(التكنولوجي) الحديث على القيم، والاثنان في أكثر ما يعرضان من آراء متناقضان أحدهما يشكل النقيض الفكري الجذري للآخر بخاصة في رأي كل منهما بالمرأة والجسد.

وفي صيادون تأتي الشخصيات(عبد القادر ياسين، توفيق الخلف وأحمد الربيضي، وبرايان فلنت) منتمية كل على حدة إلى فضائها الأيديولوجي الخاص وقد وضعت هذه الشخصيات مستندات(بتفاوت) لخدمة الغرض الأيديولوجي الذي يقدمه النص ففي حوار مشابه(في تكوينه للحوار الذي يجري بين شخصيات صراخ حول قضايا الروح والجسد والذوق والمرأة) نجد حوارا يجري بين شخصيات(صيادون) وذلك باشتراك الشخصيات الرئيسية المحورية والمساندة؛ لأنها هي أيضا تحمل محمولات أيديولوجية مباينة، ولكنها تختلف بأنها ليست محض متكأ أيديولوجي وإنما لها وظائفها وآفاقها الأخرى، يدور الحوار في مستوى أعمق من حوارات(صراخ) حول قضايا الفن، والشعر بخاصة ومعنى العمق هنا أن التناول الحواري للقضايا لا يبحث فقط في ماهيتها والتوجه إليها والتغير فيها وإنما يبحث في دورها ووظائفها الاجتماعية والذوقية والجمالية.

المستوى الثالث: الشخصيات الطيفية:." [٢]

---

(١) مضمرات النص والخطاب، ص/٦٥

(٢) مضمرات النص والخطاب، ص/٤٠٤

"يصور حازم هذا القصر وما فيه من جمال، فهو مقام على حافة بحيرة عذب ماؤها، وتحوطه أشجار كثيرة تجعل الحرارة فيه معتدلة، وينعم هذا القصر بهذه الأشجار التي تلطف له الهواء، وهو قصر كثير الروائح الطيبة لكثرة الأزهار فيه، والرياض التي تبدو ناضرة متفتحة.

ويدقق في وصفه للقصر، فيجعلنا نعيش هذه الطبيعة التي يرسمها لنا بكل حواسنا، ففي حاسة **الذوق** يمكن أن ترى ذلك في "عذوبة الماء"، ولحاسة البصر نجد: "قصر تراءى" و "الظلال" و "زهر الروض" و "غصن"، ولحاسة الشم نجد في صورته "مفعم الأرجاء" و "الزهر النضير"، ولحاسة اللمس توظيف كذلك في قوله: "غصن ناعم"، وللسمع كذلك مساحة في صورته وذلك من خلال الألفاظ الآتية: "رها – نسيمة- أتا"

واستعانة حازم في صورته بهذه الحواس الخمس التي يقل توظيفها في صورة واحدة،دليل على حسن وجمال هذا القصر، ودقته في وصفه، وإدراكه الصحيح لدور الحواس في الإحس ا س بالجمال ؛ لأن الزائر لهذا القصر والداخل فيه حقيقة لابد أن يمتع نظره بالمناظر الجميلة، وأن يشم أطيب رائحة من خلال الزهور، وأن يتذوق ما فيه من مياه عذبة وأن يحس بالملمس الناعم للرخام والمرمر ولكل شيء فيه، وأن يسمع أصواتا للطيور تشدو، وهديرا للمياه التي تصب من جدول إلى آخر، ومن قناة إلى أخرى. وبجانب ذلك نلاحظ استعانة حازم بالألوان البيانية في هذه الصورة، وتوظيفه للتشبيه في "كأنه ملك جبى نسيمه" و"بحر سلسل" و "غصن ناعم"، فهذه الاستعانة بالمحسنات ساعدت على إظهار الصورة بكل ما فيها من جمال وسحر وتأثير.

ومن الطبيعة التونسية يهتم بموارد المياه التي جددها الأمير الحفصي المستنصر، وقد كان لتلك الموارد شأن عظيم عند سكان تونس، ولكنها معطلة منذ وقت طويل، فكان لتجديدها أثر كبير على الناس، ومن بين هذه الصور لهذه الموارد، وأثرها على الناس نقر(١)أ:

(١ (٢٨) المصدر السابق، ص ٢٢.." (١)

"وحظيت الروضيات بنصيب وافر من عنايته، فرسم لها لوحات كثيرة صور فيها كل ما تشتمله من أشجار، وأزهار، وجداول، وطيور. وهو عندما يصور الرياض والزهور، يطنب في وصفه ويوسع في أبعاده الصورة، ومرد ذلك بالحقيقة يعود إلى حنينه وشوقه لبلاد الأندلس. ويعتمد من خلال صوره المستقاة من

---

(١) مظاهر الطبيعة في شعر حازم القرطاجني، ص/٢١

الطبيعة على الحواس، كحاسة الشمس والذوق والسمع والبصر عند وصفه ورده الخبرى، أو النهر، أو جريان المياه، أو زهر البنفسج، وكان يخلع على المنظر الطبيعي صفة إنسانية، ذلك لآن جمال هذه الطبيعة يذكره بأيام صباه ولهوه وجمالها.

وقد وصف حازم أزهار الطبيعة الأندلسية كزهرة اللوز التي تشبه اللؤلؤ والذهب، وأبرز جمال هذه الأزهار والثمار، إلى جانب دواليب المياه، والجداول والسواقي.

وتناول الطبيعة العلوية بصور رائعة، وربط بين جمالها وجمال الطبيعة الأرضية، من خلال تداخل الرياض، والزهور، والمياه، مع الشمس، والبدر، والشهب، والسحاب المنتقل من مكان إلى أخر، والغيث، والبرق، والرعد.

فنلاحظ في صوره المستقاة من الطبيعة براعة وابتكارا وحسن تصوير يدركه المتلقي بكل حواسه.

واهتم كذلك بصور الحيوان كالأسد، والذئب، والثعلب عند المديح، والحداه، والبوم عند التشاؤم، وبصور الغزال عند وصف مفاتن محبوبته، وتناول صور الحمام، والنعام، والغنم، وغيرها، فأصبحت الطبيعة بكل ما تحتويه من أنهار، ونبات، وجبال، وحيوان، من مصادر صور حازم.

ركز حازم على مصادر صوره في تونس على القصور، والمباني، ومظاهر الحضارة وموارد المياه، فرسم صوره دقيقة للقصر بما يحتويه من مرمر، ورخام، ونوا فير مياه، وما يحيط به من حدائق وأشجار، وكثرة روائح الطبيعة فيه، وموارد المياه المحيطة بها، وغير ذلك.." (١)

"ذكر أن لفظ الفن هي من الألفاظ التي تطلق على شتى ضروب النشاط أو الإنتاج التي يجوز أو ينبغب أحيانا أن تتولد منها آثار جمالية .

وعلى الرغم من أن في الفن قدرة على توليد الجمال، وأن الإحساس بالجمال (وكذلك الإحساس باللذة والمتعة) هما (١٠) شيئان مصاحبان لعملية التذوق، وعملية الإبداع على السواء : (١١) فإنهما ليسا شرطاً لوجوده أو تحققه، ومن ثم فلا نظن أن تعريفنا للفن بأنه لذة يمكن أن يحقق الهدف من التعريف الذي ننشده أو نسعى إليه، فقد يكون الأثر الفني باعثا على اللذة، وقادرا على توليد أكبر قدر من الإحساس بالمتعة . ويكون في ذات الوقت رديئا من الناحية الفنية .

وقد نقرأ قصيدة شعرية أو نستمتع بلوحة فنية في لحظة ما، ثم تتغير اللحظة ويتغير الموقف النفسي فإذا اللوحة يختلف تأثيرها وإذا القصيدة الشعرية تفقد مذاقها أو معناها، وهذا وحده يكفي دليلا على أن اللذة

---

(١) مظاهر الطبيعة في شعر حازم القرطاجني، ص/٢٥

ليست دائما معيارا صادقا أو سليما لقياس الفن، أو دليلا على وجوده" (١٢) .
قال أبو عبدالرحمن : القيم الجمالية بما فيها اللذة والمتعة شرط وجود الجمال، وليست كل شرطه، ولهذا يكون الجمال المجاني أحط درجات من الجمال الباعث المحرك إلا في حالات تكون المتعة الجمالية مقصودة لذاتها .قال أبو عبدالرحمن : ويتبع تصور معنى الجمال التعريف بعلم الجمال وتاريخه، وقد تحدث الأستاذ مجاهد عبدالمنعم مجاهد في صدر كتابه "دراسات في علم الجمال" عن اختلاف مذاهب الفلاسفة وعلماء الجمال في مأخذ تعريف علم الجمال، فعزا إلى أفلاطون وإلى الفيلسوف الأمريكي المعاصر جورج سانتايانا أن مأخذ التعريف يجعل علم الجمال دراسة للجمال ذاته .
وعزا إلى آخرين أن مأخذ تعريف الجمال يجعل الجمال مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، وذلك بتحليل معني الشكل والمضمون والنمط **والذوق** .
ونقل عن المعجم الفلسفي لأندريه لالاند قصر علم الجمال على دراسة موضوع حكم التقدير **والذوق** (١٣) .." [1]

"ولخص مجاهد تاريخ علم الجمال بقوله :"وفي الحقيقة أن هناك تيارين رئيسين على مدى تاريخ علم الجمال . تيار يدرس المشكلات الجمالية معزولة عن الإنسان وتيار يدرسها في علاقتها بالإنسان . وتاريخ علم الجمال هو تاريخ الصراع بين هذين التيارين من أجل الوصول إلى أن يستحيل علم الجمال إلى علم الإنسان داخل نطاق ما هو جمالي وفني" (١٧) .
وقال :"يمكن القول بصفة عامة إن تعريف أي علم ليس إلا تاريخ صراع هذا العلم لمحاولة الوصول إلى تعريف حقيقي له. أي أن التعريف الصادق لا يأتي في البداية، بل يكون في خاتمة كل حقبة تاريخية" (١٨) .
الفصل الثاني : الحكم الجمالي :
صفة الحكم الجمالي عند كانت أنه تذوق، وأنه حيادي غير متحيز .
ومعنى حياديته أنه لا يحصل أي شئ آخر غير الحكم بتأثير الشئ فينا بأن يكون لذيذا (وذلك هو الجمال)، أو مؤلما (وذلك هو القبح).
قال أبو عبدالرحمن : المحك للحكم الجمالي أن يثير فينا لذة وبهجة، والانسجام مع ذلك هو الذي يعبر عنه كانت بالرضى .

---

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/٣٢

والرضى وجود ذاتي في القلب صادر عن مؤثرات في الموضوع الذي حكمنا بأنه جميل .

وبمجرد حصول الرضى تتحقق ملكة الذوق في فلسفة كانت . قال "الذوق هو ملكة الحكم بالرضى أو بعدم الرضى على شئ ما . أو على شكل تقديمه . والشئ الذي يرضي هو بالتالي الجميل" (١٩) .

قال أبو عبدالرحمن : تنتقل الفلسفة الأدبية والفنية من الفلسفة الأم إلى حقل النقد الأدبي الذي يلجه ذوو التفكير الشعبي، فتنتقل من لغة رياضية مباشرة محددة إلى أسلوب عائم، وفكر متمعلم .

ويزداد الطين بلة إذا كان الفيلسوف من المحدثين الذين مزقتهم اللغة المجازية وكثرة المصطلحات كما نجد في الفلسفة الفنية لدى برجسون وكروتشه .

عالج كروتشه مسألة الحدس الفني في كتابة "علم الجمال" واعتبر الحدس أدل على الإدراك الفطري، أو الإحساس الفطري للطبيعة، أو البديهة. إذن الفن معرفة .." [١]

"وذلك أن دلالة الألوان غير ثابتة وهي في جدلية العلاقات التي يبتكرها الفنان.

ويميز الفن السينمائي عن فني التصوير والنحت أنه يحرك الأشكال والألوان.. وفي هذا إثراء للوعي وتعميق لإحساس حاسة البصر.

ويتوسل الفن السينمائي بخداع البصر فيضيف قيما تعبيرية جديدة.

ودرج الذوق الشرقي على أن يطلب في الفيلم حبكة وعقدة مثيرة يستمتع أو يعتبر بحلها.

ولكن فن القصة وأخواتها حنك الذوق العربي، فلم يسلبه العقدة تارة، وتارة جعلها نتيجة يحسها المشاهد في وعيه كأن يشاهد أحداث بطل يتحدى الصعاب وحده، ويناضل كل مظهر متصلب يتحدى طموحه، أو مظهر منوم يسلب طموحه.. ثم تنتهي حياة البطل بالعمدية أو الفشل دون عون من المجتمع الذي ناضل البطل من أجله، أو إحساس منه بفادحة الخطب.. فليس هاهنا عقدة، ولكن المشاهد يستنبطها من وعيه، وهي أن البطولة الفردية لا تجدي.

وهذا نوع من الفهم السريع لا ينغص على الشرقي متعته.

وإذا اعتبرنا السينما لغة التعبير- وهو اعتبار صحيح- فإننا نجد ضروب التعبير الأخرى لا تستحضر كل منافذ الحس.

فأنت تسمع كلام محدثك فلا تحتاج إلا إلى إصغاء السمع لتستوعب الحروف.

وقد تعتصر ذاكرتك في النادر إذا غاب عنك المعنى المعجمي، وبمجرد علمك بمعناه تحضر صورة المراد

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/٣٤

في ذهنك، لأن اللغة رمز لما هو في ذهنك.. إلا أن هذا الوعي نتيجة إحساس واحد حاصل من حاسة السمع.
وقل مثل ذلك فيما تراه فتقرؤه كالحروف، أو تراه فتفهمه كاللوحات التشكيلية، أو ما تراه وتسمعه معا كحركات الرقص.
أما السينما فهي الشكل الأكمل لضروب العبير، لأنها تجمع بين وسائل الحس وملكات الفهم، وتجمع بين ضروب التعبير، وبهذا تكون السينما وعيا إنسانيا أكمل.
إن الكاميرا في السينما التي اعتبرها الكسندر استروك قلما تنقل القضية زمانا ومكانا.. إنها زمكانية التعبير.. فهذا أحفل من نوعية التعبير التي ل١ تستجمع الحس والوعي.." (١)
"٧٠)يعني تاريخ الموسيقى العربية تأليف هنري جورج فارمر ترجمة حسين نصار نشر مكتبة مصر عام ١٩٥٦م.
(٧١)أحال إلى الأغاني للأصفهاني، وبحث للكاتب نفسه عبدالحميد حمام بمجلة القاهرة بعنوان علاقة الشعر بالغناء عدد ٨٣.
قال أبو عبدالرحمن: هذا دليل على أن زحاف القبض في فعولن لا وجود له إلا في القراءة، وأن الغناء يحولها إلى فعولن.
(٧٢)يعني كتاب الموسيقى الكبير للفارابي تحقيق غطاس عبدالملك خشبة.
(٧٣)المجلة لعربية للعلوم الإنسانية عدد ٣٥م٩ عام ١٩٨٩م ص٧٧-٧٨.
(٧٤)قال أبو عبدالرحمن: ربما انتهت دراساتي العروضية التي لا تزال قلقة إلى القول بأن الزحافات والعلل الجارية مجرى الزحاف لا وجود لها إلا في الكتابة والقراءة، وأن اللحن يعيد التفاعيل إلى أصولها دون زحاف.
(٧٥)المجلة العربية للعلوم الإنسانية ص٧٨-٧٩.
(٧٦)قال أبو عبدالرحمن: غناء الشعوب الأخرى أعاد التفعيلة إلى أصولها، فدل ذلك علىأن اللحن العربي الذي نظم عليه الشاعر قائم على تمام التفعيلة.
ومن المحتمل أيضا أن يكون أولئك المغنون الحذاق يحفظون اللحن العربي بالتوارث الشفوي فاعادوا الشعر إلى أصله غناء، ويكون تجديدهم بإدخال حلى نغمية لا تغير الوزن العام للحن.

---
(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/١٠٥

(٧٧)أحال إلى الأغاني ٢٩/٣ ط دار الثقافة.

(٧٨)أحال إلى تاريخ الموسيقى العربية لفارمر ٦٥-٦٦.

(٧٩)أحال إلى الأغاني ٢٧١/٣.

(٨٠)المجلة العربية للعلوم الإنسانية ص٨٠.

(٨١)المجلة العربية للعلوم الإنسانية ص٨١-٨٢.

(٨٢)المجلة العربية للعلوم الإنسانية ص٨٣-٨٤.

الباب الرابع: تعريفات ضرورية (لغوية واصطلاحية)

١- توطئة. ١٩- **الذوق**. ٣٨- المحاكاة.

٢- الفكرة. ٢٠- الفرح. ٣٩- النسق.

٣- الموضوع. ٢١- الهوس. ٤٠. البهجة.

٤- المعنى. ٢٢- الحسن. ٤١- السيئ.

٥- الأيديولوجيا. ٢٣- القبح. ٤٢- سماجة.

٦- المادة. ٢٤- البرودة. ٤٣- السين.

٧- المحتوى. ٢٥- الدمامة. ٤٤- التزويق.

٨- الشكل. ٢٦- الملاحة. ٤٥- الرائق.." [١]

"ومصطلح دخل عالم الأدب ليمثل النموذج الإنساني الذي تتجسد فيه الصفات العامة لشريحة معينة من البشر في عصر معين، أو في كل عصر، وفي مكان معين، أو في كل مكان مثل نموذج البخلاء عند الجاحظ، ونماذج بديع الزمان في المقامات، والشخصيات التي أظهرها شكسبير في مسرحياته مثل هاملت وعطيل وماكبث.

ونموذج السندباد صورة الشخصية تتشوف إلى المعرفة أبرزها عدد من الشعراء المعاصرين كصلاح عبدالصبور، وخليل الحاوي، والسياب، والبياتي.

والنموذج الأدبي يقصد بالنماذج تلك الشخصيات أو الصور التي تختار ممثلة للمواقف والمهن وخصائص الإنسان، وكذلك الموجودات الوهمية أو الخارقة التي تجسد بعض مختلف اللغات لممثلي بعض الطوائف الإنسانية أو الاجتماعية، والصفات المشتركة التي رأوها فيهم، فالفلاح والعامل والتاجر والموظف قد صور

---

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/١٧٣

حياتهم وأعمالهم عدد من الكتاب في مختلف الآداب.

كما أنهم تناولوا الأساطير القديمة أدبيا بعد أديب متأثر بعضهم في بعضهم(١٠٧) الآخر، كنموذج بروميثوس الذي صار في الآداب الحديثة رمزا للفكر الرومانسي المتمرد.

وإن دراسة هذه التأثيرات عند الأدباء تجعلنا ندرك تبدل **الذوق** الذي يحيط بهم، والمثل السائد في المجتمع الذي يكتبون له.

فالنموذج الأدبي أو البشري نموذج الإنسان الذي يصوره الأديب ممثلا لمجموعة من الفضائل أو الرذائل، أو م العواطف المختلفة، ولا يدرسها الأديب المقارن إلا إذا صارت عالمية، وانتقلت من لغة إلى لغة، ومن أدب إلى أدب"(١٠٨).

قال أبو عبدالرحمن: للنمط معناه الذي مر ذكره، وهو شيء آخر غير ما ذكره التونجي في النموذج.. إذن للنمط معناه الاصطلاحي الخاص.

١١-التخيل:

من استقراء معاني المادة وجد أنها تدل على صفة فيها تصور، وظن، وتحرك بحضور صورة وغياب أخرى، فدل ذلك على أن هذا هو المعنى الوضعي الأولي الحقيقي للمادة.." [(١)]

"وقال الدكتور جميل صليبا: "الخيال الشخص، والطيف، وصورة تمثال الشيء في المرآة، وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور.

والخيال أيضا الظن والتوهم.

وهو يدل في اصطلاحنا(١٢١) على الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنها.

فإما أن تكون هذه الصورة تمثيلا ماديا لشيء خارجي مدرك بحاسة البصر كارتسام خيال الشيء في المرآة، أو تمثيله بخطوط بيانية.

وإما أن تكون تمثلا ذهنيا لشيء مدرك بحاسة البصر أو غيرها من الحواس.

ومن عادة علماء النفس أن يجعلوا هذا التمثيل الحسي مضادا للتمثيل العقلي.. إلا أن الفلاسفة الحسيين لا يرون ذلك، بل يذهبون إلى أن التمثيل العقلي متولد من التمثيل الحسي.

ونحن نطلق اليوم لفظ الخيال على الصور البصرية، والسمعية، والسمية، واللمسية، **والذوقية**، والحركية وغيرها.

---

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/٢٤٤

ونطلق لفظ الصورة التالية على الصورة التي تتلو الإحساس وتعقبه مباشرة.. مثال ذلك إذا حدقت إلى شيء خارجي ثم أغمضت عيني رأيت صورة ذلك الشيء في الظلام، وإذا حدقت إليه ثن نظرت إلى ستار أبيض رأيت صورة ذلك الشيء بألوانه الطبيعية.. وقد أراه بألوان متممة للأولى، فإذا رأيته بألوانه الطبيعية كانت صورته إيجابية، وإذا رأيته بألوانه المتممة كانت صورته سلبية.

ويطلق لفظ الخيال المركب أو الصورة الجنسية أو النوعية على الصورة المركبة من صور الأشياء المتشابهة كالصور المركبة التي حصل عليها غالنون بجمع صور الأشكلة المتشابهة بعضها فوق بعض بواسطة الفانوس السحري، أو كصور أفراد الأسرة الواحدة التي ألف منها صورة متوسطة تمثل الأسرة كلها، أ، كتأليف صورة واحدة من صور مختلفة تمثل الشخص الواحد في مختلف أدوار حياته.

ويطلق الخيال على الصورة المشخصة التي تمثل المعنى المجرد تمثيلا واضحا(١٢٢).

وهذا المعنى مألوف في الأدب والسعر والفن، ويرادفه التشبيه، والمجاز، والرمز.." (١)

"والملاحة اجتماع شيء بشيء مما ذكرنا"(١٨٢).

وتكاد لا تحصل مفهوما معينا للتعريفات المشحونة بوسائط مجازية كالحلاوة والبرودة والإشراق.

وفكر النص الأدبي كل جزئية منه، أو ظاهرة فيه -تصورا، أو تصويرا، أو تخيلا، أو استدلالا- حصلت بالعملية العقلية التي تسمى لغة تفكيرا.

وفكرة النص تأتي لملخص أفكار النص وجامعها.. وتأتي الفكرة بهذا المعنى مرادفة للموضوع إذا كان النص كله فكريا.. فقصيدة السياب رؤيا فوكاي فكرتها الملخصة الدمار والتوتر في العالم الجديد، وأفكارها مدلول وإشارات الأساطير والأقنعة التي وظفها.. وذلك هو الموضوع ذاته، إلا أن الموضوع أشمل من الفكرة التي هي نتيجة عمليات عقلية.

والمعنى دلالة الكلام لا مجرد لغته، فهو أفكار النص، ويطلق عليه المعنى تجوزا.. وهو معنى المعنى، والتأويل.

والمعنى الكلي للنص -غير معانيه الجزئية-.. هو موضوع النص، وملخص فكرته.

والمادة في النص الأدبي مكونات لفظه ومعناه.. فاللغة القاموسية الفصيحة، والتراكيب التراثية، أو المبتكرة، أو المترجمة مادته اللفظية.

والثقافة الشعبية، أو الأسطورية، أو التاريخية المأثورة.. والفلسفة الفلانية هي مادته المعنوية.. الخ.

---

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/٢٥١

والمحتوى أعم العمومات في النص الأدبي فيشمل الألفاظ ومعانيها وصورها وأفكارها.

١٩-الذوق:

الأصل في هذه المادة اختبار المطعوم بطرف اللسان، ثم توسع به لكل اختبار باللسان وغيره.. للمطعوم وغيره.

والذوق في النص الأدبي فعل الأديب ومفعوله.. ففعله إدراكه للقيم المالية بداهة، ومفعوله ما انتقاه من نصوص يحكمها إدراكه الجمالي.

قال ابن فارس: "الذال والواو والقاف اصل واحد، وهو اختبار الشيء من جهة تطعم، ثم يشتق منه مجازا، فيقال: ذقت المأكول أذوقه ذوقا، وذقت ما عند فلان.. اختبرته.. وفي كتاب الخليل: كل ما نزل بإنسان من مكروه فقد ذاقه.. ويقال: ذاق القوس.. إذا نظر ما مقدار إعطائها كيف قوتها.. قال:." [1]

"فذاق فأعطته من اللين جانبا * * *كفى ولها أن يغرق السهم حاجز"(١٨٣).

وقال الراغب: "**الذوق** وجود الطعم بالفم، وأصله فيما يقل تناوله دون يكثر، فإن ما يكثر يقال له: الأكل.. واختير في القرآن لفظ **الذوق** في العذاب، لأن ذلك -وإن كان في التعارف للقليل- فهو مستصلح للكثير، فخصه بالذكر ليعم الأمرين، وكثر استعماله في العذاب.. نحو: ﴿ليذوقوا العذاب﴾ [سورة النساء/٥٦].

ويعبر به عن الاختيار، فيقال:أذقته كذا فذاق.. يقال: فلان ذاق كذا، وأنا أكلته.. أي خبرته فوق ما خبر"(١٨٤).

وقال أبو البقاء الفموي: "**الذوق** هو عبارة عن قوة مرتبة في العصبة البسيطة على السطح الظاهر من اللسان من شانها إدراك ما يرد عليه من خارج الكيفيات الملموسة، وهي الحرارة والرطوبة والبرودة واليبوسة.

والذوق في الأصل تعرف الطعم، ثم كثر حتى جعل عبارة عن كل تجربة.. يقال: ذقت فلانا، وذقت ما عنده.. وقد استعمل الإذاقة في الرحمة والإصابة في مقابلتها.. قال تعالى: ﴿وإذا أذقنا الناس رحمة﴾[سورة يونس/٢١] وقال: ﴿وإن تصبهم﴾ [سورة الشورى/٤٨] تنبيها على أن الإنسان بأدنى ما يعطى من النعمة يبطر ويأشر.

والذوق والطبع قد يطلقان على القوة المهيئة للعلوم من حيث كمالها في الإدراك بمنزلة الإحساس من حيث كونها بحسب الفطرة.

وقد يخص **الذوق** بما يتعلق بلطائف الكلام، لكونه بمنزلة الطعام اللذيذ الشهي لروح الإنسان المعنوي..

---

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/٢٩٤

والطبع(١٨٥) بما يتعلق بأوزان الشعر لكونها بمحض الجبلة بحيث لا ينفع فيها إعمال الجبلة إلا قليلا، والذوق بالفم فيما يقل، فإن كثر قيل فيه: أكل وشرب"(١٨٦).

وقال الجرجاني: "الذوق: قوة منبثة في العصب المفروش على جرم اللسان تدرك بها الطعوم بمخالطة الرطوبة اللعابية في الفم بالمطعوم ووصولها إلى العصب.. والذوق في معرفة الله عبارة عن نور عرفاني يقذفه الحق بتجليه(١٨٧) في قلوب أوليائه يفرقون به بين الحق والباطل من غير أن ينقلوا ذلك من كتاب أو غيره"(١٨٨).." (١)

"وقال الدكتور جميل صليبا: "الذوق حاسة تدرك بها الطعوم من حلو ومالح وحامض، وآلته الأعصاب الحسية المنبثة في اللسان.

وقد يوسع معناه فيطلق على كل تجربة.. تقول: ذقت فلانا وذقت ما عنده.

والذوق أيضا قوة إدراكية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية، وقد يطلق على ميل النفس إلى بعض الأشياء كتذوق المطالعة والأحاديث الجميلة، ويرادفه حسن الإصغاء، وشدة الانتباه، وكثرة التعاطف.

وقد يطلق الذوق أيضا على القوة المهيئة للعلوم من حيث كمالها في الإدراك بحسب الفطرة، أو على حذق النفس في تقدير القيم الخلقية والفنية كقدرتها على إدراك المعاني الخفية في العلاقات الإنسانية، أو قدرتها على الحكم على الآثار الفنية كالشعر والأدب والموسيقى بطريق الإحساس والتجربة الشخصية دون التقيد بقواعد معينة، وتسمى القدرة على تذوق الفن طبعا.. تقول: فلان مرهف الذوق.. أي رقيق الطبع.

وقد يراد ب لذوق الذوق السليم مطلقا، وهو الحكم على الأشياء حكما صادقا ودقيقا"(١٨٩).

وقال مجدي وهبة وزميله: "الذوق قوة مرتبة في العصب المفروش على جرم اللسان تدرك الطعوم المتحللة من الأجرام المماسة له المخالطة للرطوبة اللعابية التي فيه فتستحيل إليه (ابن سينا–النجاة)، وقدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء وخاصة في الأعمال الفنية، ونظام لإيثار مجموعة محددة من القيم الجمالية نتيجة لتفاعل الإنسان معها.

وفي تاريخ الآداب الغربية يرجع ذيوع مفهوم الذوق الأدبي إلى القرن السابع عشر، مع ظهور النزعة الكلاسيكية المحدثة.

والذوق أحد مقاييس النقد الأدبي عند العرب، وهو عند الأمدي (٣٧١هـ) ثلاثة أقسام:

---

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/٢٩٥

١-الطبع وهو القوة التي فطر عليها الناقد.

٢-الحذق وهو القوة التي يكتسبها الناقد بالمران والدربة.

٣-الفطنة وهي امتزاج الطبع بالحذق.

وصاحب الفطنة اقدر على الحكم من صاحب الطبع أو صاحب الحذق وحده.." [1]

"والذوق العام مجموع تجارب الإنسان التي يفسر على ضوئها ما يحسه أو يدركه من الأشياء، ويسمى الإدراك السليم"(١٩٠).

وقال الدكتور التونجي: الذوق هو أحد مقاييس النقد الأدبي عند العرب.

وهو قوة منبثة في العصب المفروش على جرم اللسان تدرك به الطعوم بمخالفة الركوبة اللعابية في الفم بالمطعوم ووصولها إلى العصب، وهو حس ينشأ من تنبيه أعضاء خاصة تنتشر في اللسان، وبه يدعى حس الذوق.

وهو حس معنوي يصدر عن الإنسان للتمييز بين النشاطات الأدبية والفنية، وهو ما يدعى بملكة الإحساس بالجمال، ويسهل في معرفة قيمة.

وقد ظهر التذوق الأدبي عند العرب قديما، ودخل ميادين البلاغة والنقد.. ولم يعرف في الغرب إلا في القرن السابع عشر مع ظهور النزعة الكلاسيكية الحديثة.

ويسمو الذوق الأدبي بالمطالعة والدراسة، ويتطور من عصر إلى عصر، لأن لكل عصر ذوقه.

وهناك خاص ينفرد به الشخص أو النزعة، وذوق عام هو السائد بين الناس في العصر"(١٩١).

قال أبو عبدالرحمن: المحقق أن الذوق العلمي ما صدر عن قوة الموهبة من حيث كمالها في الإدراك كما قال الكفوي.. وهذا الكمال يأتي فطرة، ويأتي اكتسابا من كثرة التحصيل العلمي والمران عليه.. ولحصول الحكم العلمي بداهة بدون طول تأمل ولا تعليل أو تدليل، وكونه صوابا أشبه أن يكون فطريا بحتا كالحدس.

وأما الذوق الجمالي فالأظهر فيه الفطرية إلا أنه يتغير ويتطور حسب التربية فيجتمع التحصيل والفطرية معا.

إن الذوق الجمالي إحساس مباشر، والذوق العلمي حكم وتقدير وحذق مباشر للقيم الخلقية والمنطقية.

والطبع عنصر مشترك في الذوقين العلمي والجمالي، والحذق هو العنصر البارز في الذوق العلمي، والنقد الفني.

---

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/٢٩٦

وأما الفطنة فهي من مقومات الطبع، وليست امتزاجا بين الطبع والحذق كما قال الآمدي.

٢٠-الفرح:." (١)

"وقيل: كل ما يتعلق به المدح يسمى حسنا، وكل ما يتعلق به الذم يسمى قبيحا.

وقيل أيضا: الحسن هو الواجب والمندوب، والقبيح هو الحرام.. أما المباح والمكروه فهما واسطة بين الحسن والقبيح.

وبعض الحنفية يقولون: إن ما أمر به الله حسن، وما نهى عنه قبيح.

فالحسن والقبيح عندهم يتعلقان بالأمر الإلهي، ولا يدركان إلا بعد ورود الشرع.. أما المعتزلة فيقولون: غن الحسن والقبيح ثابتان للعقل قبل ورود الشرع، فالمأمور به عندهم حسن بذاته، والمنهي عنه قبيح بذاته، والعقل يحكم بذلك في نفسه.

والواقع أن مسألة الحسن والقبيح مشتركة بين عدة علوم كعلم الجمال، وعلم الأخلاق، وعلم الكلام، وعلم الأصول، وعلم الفقه.

أما في علم الجمال فإن القبيح مقابل للجميل من جهة ما هو مقولة من مقولات الفن، ويطلق على كل ما يتعد عن الصورة الكاملة لنوعه، أو على كل منافر للذوق.

فكل شيء مشوه، أو مكروه، أو باذ الهيئة ذميم فهو قبيح، وكل شيء طبيعي منافر للذوق فهو قبيح بالطبع، وكل شيء صناعي منافر للذوق فهو قبيح بالصناعة.

غير أنه وسع الفنان أن يصور الشيء القبيح تصويرا جميلا يستحسنه **الذوق**، وتميل إليه النفس.. هذا ما يعبرون عنه بقولهم: جمال القبح"(٢٢٠).

وقال الدكتور ثروت عكاشة: "حلل ريمون بولان مسألة القبح والخطأ والشر في الجدول الآتي:

بشع.

مرعب.

متطرف، غير معتدل.

متجاوز الحد.

تافه، متحذلق.

من يفقد الخيال ويعجز عن الإبداع.

---

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/٢٩٧

فخم.

منتفخ ، سطحي ، مسطح.

عادي.

دون المتوسط، بين بين.

زري.

منمق.

مضطرب.

مشوه.

بلا شكل محدد.

وحشي.

لا متناسب.

غريب ، غير مألوف ، شائه.

باعث على الاستهزاء.

مضحك.

ثقيل [ناب أو مستغرب].

باهت، غث، هش.

متصنع.

شنيع، معيب.

أميرة مطر: علم الجمال، نشأته وتطوره ١٩٨٤م"(٢٢١).

٢٤-البرودة:." (١)

"كم استقرائي معاني هذه المادة وجدتها أصلا فيما هو خلاف الحر، والبرودة درجات، وهي إحساس بشري مشترك، ثم توسعت معاني هذه المادة بالمجاز فدخل النوم وما في معناه لأن السكون والراحة يحدث برودة، وكذلك بعض اللباس لأن المراعي في تسميته برودته على الجسم، وأنه يدخل بهجة في القلب كبهجة البرد، ودخلت معاني الحركة والاضطراب، لأن ذلك من آثار شدة البرد.

---

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/٣٠٧

والبرودة صفة لما خلي من الجمال وبرأ من القبح أو كان إلى القبح أقرب، وهو قيمة حكمية ذاتية تشبيهية، فحين يحكم على موضوع ما بالبرودة فالمراعي أنه أثار في النفس أثرا كأثر البرودة في حالات لا تستحمد فيها البرودة.. إذن البرودة حكم بفقدان الجمال أو ضآلته، وليس حكما بالقبح.. ونقاد العرب قديما يكثرون الحكم بهذه القيمة الذوقية.

وعن المعاني اللغوية والاصطلاحية قال ابن فارس: "الباء والراء والدال أصول أربعة: أحدها خلاف الحر، والآخر الرسكون والثبوت، والثالث الملبوس، والرابع الاضطراب والحركة.. وإليها ترجع الفروع.

فأما الأول فالبرد خلاف الحر.. يقال برد فهو بارد، وبرد الماء حرارة جوفي يبردها.. قال:

وعطل قلوصي في الركاب * * * فإنها ستبرد أكبادا تبكي بواكيا

ومنه قول الآخر:

لئن كان برد الماء حران صاديا * * * إلي عجيبا إنها لعجيب

وبردت عينه بالبرود(٢٢٢)، والبردة التخمة(٢٢٣)، وسحاب برد إذا كان ذا رد.

والأبردان طرفا النهار(٢٢٤).. قال:

إذا الأرطى توسد أبرديه * * * خدود جوازئ بالرمل عين

ويقال البردان.. ويقال للسيوف: البوارد.. قال قوم: هي القواتل(٢٢٥).. وقال آخرون: مس الحديد بارد.. وأنشد:

وأن أمير المؤمنين أغصني * * * مغصهما بالمرهفات البوارد

وأما الأصل الآخر فالبرد النوم.. قال الله تعالى:﴿لا يذوقون فيها بدا ولا شرابا﴾[سورة النبأ/٢٤].. وقال الشاعر:

فإن شئت حرمت النساء عليكم * * * وإن لم أطعم نقاخا ولا بردا

ويقال: برد الشيء إذا دام.. أنشد أبو عبيدة:." [1]

"١٧٤)المعجم الفلسفي ١/٢٤٣-٢٤٦، وانظر الموسوعة الفلسفية المختصرة ص١٤٩-١٥٣.

(١٧٥)دراسات في علم الجمال ص٤١.

(١٧٦)المعجم المفصل ١/٢٢٤-٢٢٥.

(١٧٧)مقاييس اللغة ص١٠٠٤.

---

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/٣٠٨

(١٧٨)التعريفات ص٢٤٧.

(١٧٩)الكليات ص٨٨٧-٨٨٨.

(١٨٠)دراسات في علم الجمال ص٤١.

(١٨١)المعجم الفلسفي ص/٥١١-٥١٢.

(١٨٢)مداواة النفوس/ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ١/٣٧٥-٣٧٦.

(١٨٣)مقاييس اللغة ص٣٩٠-٣٩١.

(١٨٤)المفردات ص٣٣٢.. قال أبو عبدالرحمن: طبيعة **الذوق** الاكتفاء بالقليل بمقدار الاختبار، ثم تجوز به لقليل الأكل.. والعوام يسمون الأكل القليل ذواقة.

(١٨٥)أي وقد يخص الطبع.

(١٨٦)الكليات ص٤٦٢.

(١٨٧)أسلفت أن دعوى تجلي الحق لعبد من عباده لا تقبل إلا بدليل.

(١٨٨)التعريفات ص١٠٧.

(١٨٩)المعجم الفلسفي ١/٥٩٧-٥٩٨.

(١٩٠)معجم المصطلحات ص١٧٣.

(١٩١)المعجم المفصل في الأدب ٢/٤٦٦.

(١٩٢)مقاييس اللغة ص٨٣٥.

(١٩٣)مقاييس اللغة ص٢٦١.

(١٩٤)المفردات ص٦٢٨و٦٢٩.

(١٩٥)المفردات ص٢٣١.

(١٩٦)عمدة الحفاظ ١/٤٦١.

(١٩٧)انظر مقاييس اللغة ص٨٠٨.

(١٩٨)التعريفات ص١٦٦.

(١٩٩)الكليات ص٥٠٨.

(٢٠٠)مداواة النفوس/ضمن رسائل ابن حزم ١/٣٣٥.

(٢٠١)دراسات في علم الجمال ص٣٥.

(٢٠٢)مقاييس اللغة ص١٠٥٨.

(٢٠٣)الكليات ص٩٦٣.

(٢٠٤)أساس البلاغة ص٧٠٧.

(٢٠٥)المعجم الفلسفي ٢/٥٢٦-٥٢٧.

(٢٠٦)المعجم الموسوعي ص٢٧٣.

(٢٠٧)دراسات في علم الجمال ص٥٠-٥١.

(٢٠٨)مقاييس اللغة ص٢٦٢.

(٢٠٩)المفردات ص٢٣٥-٢٣٦.

(٢١٠)التعريفات ص٨٧.

(٢١١)لعل الصواب يرجع.

(٢١٢)الكليات ص٤٠٢-٤٠٣.

(٢١٣)تاج العروس ١٨/١٤٠.

(٢١٤)الواو هاهنا لحن.

(٢١٥)المعجم المفصل في الأدب ٢/٧٠٠.

(٢١٦)قرر ابن فارس في كتابه الصاحبي أن من اللغة شيئا قد ضاع، وأن منها شيئا بقي ونسي تفسيره وتعليله.

(٢١٧)مقاييس الغة ص٨٧٠.

(٢١٨)المفردات ص٦٥١.

(٢١٩)التعريفات ص١٧٢.

(٢٢٠)المعجم الفلسفي ٢/١٨٥-١٨٦.

(٢٢١)المعجم ،الموسوعي ص٤٨٤-٤٨٥.

(٢٢٢)ووجه برودتها ذهاب حرارتها.

)."[١]

(١) مبادئ في نظرية الشعر والجمال، ص/٣٨٠

من الهواء والشم من الماء **والذوق** من التراب وجعل في المولود اثني عشر منفذا بعدد البروج سبعه منها في الرأس الفم والمنخران والعينان والأذنان وخمسة في البدن الثديان والسرة والقبل والدبر وخلق سبعة أفلاك وخلق في الولد سبعة أعضاء فلا يصح السجود إلا عليها وهي الجبهة واليدان والركبتان والقدمان وفي الفلك سبعة أنجم وفي الولد سبعة ألطاف السمع والبصر **والذوق** والشم والنطق والعقل واللمس وحركاته كحركات الكواكب وولادته كطلوعه وموته كغروبه وهذا باعتبار العالم العلوي وأما السفلي فجسده كالأرض وعظمه كالجبال ومخه كالمعادن وعروقه كالأنهار ولحمه كالتراب وشعره كالنبات ووجهه كالمشرق وظهره كالمغرب ويمينه كالجنوب وشماله كالشمال ونفسه كالريح وكلامه كالرعد وضحكه كالبرق وبكاؤه كالمطر وغضبه كالسحاب وعرقه كالسيل ونومه كالموت وسهره كالخيال وأيام صباه كالربيع وشبابه كالصيف وكهولته كالخريف وشيخوخته كالشتاء وخلق الله الشمس ضياء والقمر نورا والليل ظلمة والهواء لطافة والجبال كثافة والماء رقة فجعل الضياء حظ الحور العين والنور حظ الملائكة والظلمة حظ الزبانية واللطافة حظ الجن والكثافة حظ التراب والرقة حظ الشياطين ثم جمع ذلك في بني آدم فجعل الضياء حظ الوجه والنور حظ العينين والظلمة حظ الشعر واللطافة حظ الروح والكثافة حظ العظم والرقة حظ الدماغ فلما جمع بين المتضادين في صورة واحدة مدح نفسه بقوله تعالى فتبارك الله أحسن الخالقين . والقبل والدبر وخلق سبعة أفلاك وخلق في الولد سبعة أعضاء فلا يصح السجود إلا عليها وهي الجبهة واليدان والركبتان والقدمان وفي الفلك سبعة أنجم وفي الولد سبعة ألطاف السمع والبصر **والذوق** والشم والنطق والعقل واللمس وحركاته كحركات الكواكب وولادته كطلوعه وموته كغروبه وهذا باعتبار العالم العلوي وأما السفلي فجسده كال أرض وعظمه كالجبال ومخه كالمعادن وعروقه كالأنهار ولحمه كالتراب وشعره كالنبات ووجهه كالمشرق وظهره كالمغرب ويمينه كالجنوب وشماله كالشمال ونفسه كالريح وكلامه كالرعد وضحكه كالبرق وبكاؤه كالمطر وغضبه كالسحاب وعرقه كالسيل ونومه كالموت وسهره كالخيال وأيام صباه كالربيع وشبابه كالصيف وكهولته كالخريف وشيخوخته كالشتاء وخلق الله الشمس ضياء والقمر نورا والليل ظلمة والهواء لطافة والجبال كثافة والماء رقة فجعل الضياء حظ الحور العين والنور حظ الملائكة والظلمة حظ الزبانية واللطافة حظ الجن والكثافة حظ التراب والرقة حظ الشياطين ثم جمع ذلك في بني آدم فجعل الضياء حظ الوجه والنور حظ العينين والظلمة حظ الشعر واللطافة حظ الروح والكثافة حظ العظم والرقة حظ الدماغ فلما جمع بين المتضادين في صورة واحدة مدح نفسه بقوله تعالى فتبارك الله أحسن الخالقين . فوائد لعلاج البدن : قال

رسول الله (صلى الله عليه وسلم) عباد الله تداووا فإن الله تعالى لم يضع داء إلا وضع له دواء . . . الأولى : عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي (صلى الله عليه وسلم) من ساء خلقه عذب نفسه ومن كثر همه سقم بدنه ومن لاح الرجال ذهبت كرامته وسقطت مروءته لاحى أي ضارب وخاصم . . . الثانية : احتجم النبي (صلى الله عليه وسلم) من وجع كان برأسه وكان (صلى الله عليه وسلم) إذا أصابه وجع الصداع خضب رأسه بالحناء وسيأتي منافع الحناء في باب العمل واجتناب الظلم ومما ينفع من الصداع بزر قطونا مع الخل يضمد به الرأس وكذلك شم المسك أو ماء الورد أو أكل الخيار أو القثاء وشمهما أو لطخ الرأس بالسدر أو الخل والنزلة ينفعها شم الكمون إذا عجن بالخل والنخالة إذا طحنت ووضعت على حجر الرحى إذا أحمي على النار ورش عليه الخل ويلتقي بخاره نفع الرأس نفعا جيدا وقال النبي (صلى الله عليه وسلم) ما مررت بملأ من الملائكة ليلة المعراج إلا قالوا مر أمتك بالحجامة ولا جاءه من يشكو وجعا في رجليه إلا أمره بالحناء فيهما . . . الثالثة : وجع الأذن يزيله عصارة السدب مع قشور الرمان إذا وضع على النار وقطر في الأذن أو قطر في الأذن دهن لوز مر أو عصارة النعناع مع العسل ينفع . . . الرابعة : العين إذا حصل لها مرض غير الرمد يزيله الزعفران إذا خلط بلبن المرأة واكتحل به أو ضمد الجبهة بقشور البطيخ الأصفر وقشور الجوز الأخضر إذا جف سحق ووضع على مقدم الرأس قال أبو سعيد الخدري دواء العين ترك مسها وقد." (١)

"والدن مقطوع الوتين ترى له ... علقا يجد بصوبه مدراره

طفئت مصابحنا فكان سراجنا ... مصباحه حتى الصباح وناره

أحمد بن عبد الله بن عبد العزيز

ابن أمية بن الإمام الحكم

قال:

لن منعوا من ناظر نور ناظري ... فما منعوا ما بيننا في الضمائر

نموت ولا نشكو الهوى غير أننا ... إذا ما التقينا نشتكي بالمحاجر

وقوله:

ودعني إذ ودعوا صبري ... وجمعوا البين إلى الهجر

واستخلفوا في كبدي لوعة ... لاعجها أذكى من الجمر

---

(١) نزهة المجالس ومنتخب النفائس، ٢٧٥/٢

لولا دموع العين يوم النوى ... لأحرقت من حرها صدري

وكيف صبري في هوى شادن ... مكتحل الأجفان بالسحر

محمد بن عبد الله بن عبد الواحد

المعروف بعرجون

قال:

يا رسولي أبلغ إليها شكاتي ... واسألنها ولو بقاء حياتي

قال لها قد قضى هواك عليه ... فهو ميت أو مؤذن بالممات

فالحظيه ترين إن شئت ميتا ... كان يحيا بأيسر اللحظات

واعجبي أن تكون لحظة عين ... منك تهدي الحياة للأموات

عيسى بن أبي جرثومة

قال:

يا من سقتني كأس الحب عيناه ... صرفا وثنى بأخرى طيب رياه

وزادني وردتي خديه ثالثة ... فأسكرتني عيناه وخداه

يا من كساه ضياء الحسن خالقه ... فبالملاحة حياه ورداه

حي يرجي سلاما في ملاحظة ... تشفي به سقم قلب طال بلواه

أحمد بن عبد الملك بن مروان

قال:

ولقد نفست على الأراك، وحق لي ... لما اجتني بالذوق طيب جناك

وبي الصدى لا بالأراك، فما له ... رشف اللمى وحرمت رشف لماك؟

أشعرت لو أني حللت محله ... لم أمتهنك بأن أقبل فاك

وقال:

على صدع شملي منك قلبي تصدعا ... فعن أي حال منك أبدي التوجعا؟

على النأي منكم أم على قرب داركم ... بهجر يزيل الصبر عني أجمعا؟

بلى إن في قرب الديار لراحة ... وإن لم يدع فيك هجرك مطمعا

كما أن أيام النوى تبعث الأسى ... ويدعو التصابي للمحب إذا دعا

وقوله:

هبت لنا الريح من تلقاء كاظمة ... وهنا فكم رد نفح الريح من روح

وما عرفت نسيم الريح من بلدي ... إلا بعرف حبيب هب في الريح

عيسى بن جوشن

قال:

أضاع سافح دمع العين حين همى ... من الجوانح سرا كان مكتتما

لا تحسبي أنه سر بذلت به ... ولا فتحت به للكاشحين فما

لولا عواصي دموع لا تطاوعني ... ما ذاع سرك عندي لا ولا علما

لؤم بذي الحب أن يبدي سرائر ما ... يهوى ومن صانها حفظا فقد كرما

سجيتي أنني أرعى ودائعكم ... وأحفظ العهد منكم كلما قدما

وأنني أمنح الواشي بكم أذنا ... معارة فيكم عن قوله صمما

عبد الله بن سعيد الكاتب

المعروف بابن الأخرس

قال:

ما لعذري يزيد في قدر ذنبي ... وعتابي يغريك في بعتب

ولماذا اشتريت ودي وقد أع ... طيتك الود من لساني وقلبي

حسبي الله من أعاد وحسا ... د، وبالصدق في ترضيك حسبي

أنت شربي وليس في العيش حظ ... لي يصفو إذا تكدر شربي

عبد الله بن حسين بن عاصم بن طاهر

قال:

أبدى الصدود حبيب ... قد خان عهدي وملا

ولي فمن لي بروحي ... يردها إذ تولى؟!

لا آخذ الله منه ... من بالجفاء تحلى

وقوله:

أغرى بي الشوق فكر ما يسالمني ... أقام بين ضلوعي حرب صفينا

هذا وما خان أحبابي الأولى ظلموا ... وإنهم لعهود الحب راعونا
يا أهل ودي عدا بي عن زيارتكم ... هوى يلح بإبعادي أحايينا." (١)

"قد عرفت ما شرحه مولاي من أمره، وأنبأ عنه من أحوال جسمه، فدلتي جملته على بقايا في البدن يحتاج معها إلى الصبر على التنقية، والرفق بالتصفية، فأما الذي يشكوه من ضعف معدته وقلة شهوته فلأمرين: أحدهما أن الجسم كما قلت آنفا لم ينق فتنفتق الشهوة الصادقة وترجع العادة السابقة. والآخر أن المعدة إذا دامت عليها المطفئات ولزت بها المبردات قلت الشهوة وضعف الهضم، ومع ذلك فلا بد مما يطفي ويغذي. ثم يمكن من بعد أن يتدارك ضعف المدة بما يقوى منها ويزيل العارض المكتسب عنها، كما يقول الفاضل جالينوس: قدم علاج الأهم ثم عد وأصلح ما أفسدت. والأقراص في آخر الحميات خير ما نقيت به المعدة، وأصلحت بها العروق. وقوي به الطحال، ليتمكن من جدب العكر لا سيما والذي وجده مولاي ليس الذنب فيه للحميات التي وجدها والبلدة التي وردها، فلو صادف الهواء المتغير جسدا نقيا من الفضول لما أثر هذا التأثير. ولا طول هذا التطويل. وإنما اغتر مولاي بأيام السلامة فكان يتبسط في أنواع الطعام ويسرف في تناول الشراب، فامتلأ الجسم من تلك الكيموسات الرديئة، وورد بلدا شديد التحليل مضطرب الأهوية فوجدت النفس عونا على حل مل انعقد. ونقض ما اجتمع. وسيتفضل الله بالسلامة فتطول صحبتها وتتصل مدتها لأن الجسد يخلص خلاص الإبريز، إذا زال عنه الخبث، وسبك ففارقه الدرن. وأما الرعشة التي يتألم مولاي منها، ويضيق صدرا بها، فليست والحمد لله محذورة العاقبة، وإنها لتزول بإقبال العافية. فالرعشة التي تتخوف هي التي تعرض من ضعف القوة الحيوانية كما تعرض للمشايخ، وتؤذي لمشاركتها الدماغ كثيرا من العظام، فأما هذه التي تعتاد عقيب الحمى فهي على ما قال جالينوس من أن حدوثها يكون إذا شاركت العروق التي تحدث فيها علة العصب، وتزول عنه بزوال الفضل. وعجب مولاي من تكرهه شم الفواكه، ولا غرو إذا عرف السبب، فإن العفونة التي في العروق قد طبقت روائحها آلات الشم، فما يصل إليها من الروائح الزكية، يرد على النفس مغمورا بتلك الروائح الخبيثة فتكرهها ولا تقبلها. وتأباها ولا تؤثرها.

ألا يرى مولاي أن الأشياء الحلوة توجد في فم ذي الصفراء بطعم الأشياء المرة، لامتلاء المرارة المضادة للحلاوة على آلات الذوق والمضغ والإدارة وهذا راجع إلى مثل ما حكمنا به أولا من أن هناك فضلا لا يمكن الهجوم على تحليله، لما يخشى من سقوط القوة، وإن كان مما لم يخرج لم يوثق بوفور الصحة، وأنا

(١) يتيمة الدهر، ١/١٦٣

أحمد الله إذ ليست شهوة سيدي متزايدة، فالشهوة الغالبة مع الأخلاط الفاسدة تغري صاحبها بالأكل الزائد، وتعرض للمزاج الفاسد. إلا أن التغذي لا يجوز إهماله دفعة والتبرم به ضربة. فإن البدن إذا احتاج إليه وجب للعليل أن يتناوله تناول الدواء الذي يصبر عليه. وذلك أن في دقة الحمية وترك الرجوع أول فأول إلى عادة الصحة إماتة للشهوة، وخيانة رلقوة.

وجالينوس يشرط في العلاجات أجمع استحفاظ القوى، لأن الذي يفعله الضعف لا يتداركه أمر، إلا أن ذلك بإزاء ما قال الحكيم الأول بقراط في البدن السقيم: إنك متى ما زدته غذاء زدته شرا، وهو في نفسه يقول: إن الحمية التي في غاية الدقة ليست محمودة، فالطرفان من الإسراف والإجحاف مذمومان، والواسطة أسلم، أغنى الله مولاي عن الطب والأطباء بالسلامة والشفاء.

وسمعت عونا الهمداني يقول: أتى الصاحب بغلام مثاقف، فلعب بين يديه، فاستحسن صورته. وأعجب بمثاقفته، فقال لأصحابه: قولوا في وصفه، فلم يصنعوا شيئا، فقال الصاحب:

مثاقف في غاية الحذق ... فاق حسان الغرب والشرق

شبهته والسيف في كفه ... بالبدر إذ يلعب بالبرق

وأنشدني أبو سعيد بن دوست الفقيه، قال: أنشدني أبو علي العراقي العوامي الرازي، قال: أنشدني الصاحب لنفسه:

كم نعمة عندك موفورة ... لله فاشكر يا ابن عباد

قم فالتمس زادك وهو التقى ... لن تسلك الطرق بلا زاد

جرى الشعراء بحضرة الصاحب

في ميدان اقتراحه الديارات

أقرأني أبو بكر الخوارزمي كتابا لأبي محمد الخازن ورد عليه في ذكر الدار التي بناها الصاحب بإصبهان وانتقل إليها، واقترح على أصحابه وصفها، وهذه نسخته بعد الصدر.." (١)

"على أن هذا الكتاب -وشأنه ما قدمت- يجمع كل خصائص الرافعي الأدبية متميزة بوضوح، فمن شاء فليقرأه دون سائر كتبه، فسينكشف له الرافعي في سائر كتبه. والأديب الحق تستعلن نفسه بطريقتها الخاصة في كل زمان ومكان على اختلاف أحواله وما يحيط به.

_

---

(١) يتيمة الدهر، ٣٨٣/١

* اتصل الرافعي بمجلة الرسالة قبيل موته بثلاث سنوات، وكان ذلك أول اشتغاله بالصحافة، فلم يكن له قبلها صلة "صحافية" بجريدة من الجرائد أو مجلة من المجلات، وقد كان لذلك أثره في أسلوبه من قبل ومن بعد إلى أسباب أخرى، وانظر "فترة جمام" و"عمله في الرسالة" و"نقلة اجتماعية" من كتابنا "حياة الرافعي".

المجلد الأول المجلد الأول المجلد الثاني المجلد الثالث ٩ | ٣٢٠

والرافعي عند طائفة من قراء العربية أديب عسر الهضم، وهو عند كثير من هذه الطائفة متكلف لا يصدر عن طبع، وعند بعضهم غامض معمى لا تخلص إليه النفس، ولكنه عند الكثرة من أهل الأدب وذوي الذوق البياني الخالص، أديب الأمة العربية المسلمة، يعبر بلسانها، وينطق عن ذات نفسها، فما يعيب عليه عائب إلا من نقص في وسائله، أو كدرة في طبعه، أو لأن بينه وبين طبيعة النفس العربية المسلمة التي ينطق الرافعي بلسانها حجابا يباعد بينه وبين ما يقرأ روحا ومعنى.

فمن شاء أن يقرأ ما كتب الرافعي ليتذوق أدبه فيأخذ عنه أو يحكم عليه، فليستوثق من نفسه قبل، ويستكمل وسائله، فإن اجتمعت له أداته من اللغة والذوق البياني، وأحس إحساس النفس العربية المسلمة فيما تحب وما تكره وما يخطر في أمانيها؛ فذوقه ذوق وحكمه حكم، وإلا فليسقط الرافعي من عداد من يقرأ لهم، أو فليسقط نفسه من عداد هذه الأمة.

على أنه إذا حق لنا أن نرتب كتب الرافعي ترتيبا يعين قارئه على تذوقه أو دراسة أدبه فإن " وحي القلم" في رأس هذا الثبت، هو آخر ما أنشأ ولكنه أول ما ينبغي أن يقرأ له، وإن البدء به لحقيق أن يعود قارئه أسلوب الرافعي فيسلس له صعبه وينقاد.." (١)

"ب- هل تعتقدون بإمكان تضامن هذه الأقطار وتآلفها؟ ومتى؟ وبأي العوامل؟ وما شأن اللغة في ذلك؟

ج- هل ينبغي لأهل الأقطار العربية اقتباس عناصر المدنية الغربية؟ وبأي قدر؟ وعند أي حد يجب أن يقف هذا الاقتباس، في النظامات السياسية الحديثة، وفي الأدب والشعر، وفي العادات الاجتماعية، وفي التربية والتعليم؟

إن الجواب على نهضة أمة نهضة ثابتة لا يكون من الكلام وفنونه، بل من مبدأ ثابت مستمر يعمل عمله في نفوس أهلها؛ ولن يكون هذا المبدأ كذلك إلا إذا كان قائما على أربعة أركان: إرادة قوية، وخلق عزيز،

---

(١) وحي القلم، ص/٢٠

واستهانة بالحياة، وصبغة خاصة بالأمة.

فأما الإرادة القوية فلا تنقص الشرقيين، وإنما الفضل فيها لساسة الغرب الذين بصرونا بأنفسنا إذ وضعونا مع الأمم الأخرى أمام مرآة واحدة وجعلوا يقولون مع ذلك إننا غير هؤلاء، وإن هذا الإنسان الذي في المرأة غير هذا الفرد الذي فيها ... ولكن أين الخلق؟ وأين العزة القومية؟ وأين العصبية الشرقية؟ وهذه مفاسد أوربا كلها تنصب في أخلاق الشرقيين كما تنصب أقذار مدينة كبيرة في نهر صغير عذب؛ فلا الدين بقي فينا أخلاقا، ولا الأخلاق بقيت فينا دينا، وأصبحت الميزة الشرقية فاسدة من كل وجوهها في الروح **والذوق**، ولم يعد لنا شيء يمكن أن يسمي المدنية الشرقية، وأخذ الحمقى والضعفاء منا يحاولون في إصلاحهم أن يؤلفوا الأمة على خلق جديد ينتزعونه من المدنية الغربية، ولا يعلمون أن الخلق الطارئ لا يرسخ بمقدار ما يفسد من الأخلاق الراسخة، وهم يغتبطون إذا قيل لهم مثلا: إن مصر قطعة من أوربا؛ ولا يعلمون ما تحت هذه الكلمة من تعطيل المدنية الشرقية، والذهاب بها، وإفسادها، وتعريضها للذم، وتسليط البلاد عليها، مما لا حاجة بنا إلى التبسط في شرحه.." (١)

"قالوا: ويحركه الحمار للشعر كما كانت تحركه الناقة، فيقول: أخزاك الله من حمار بصري، إن أنت في المراكب إلا "كالمالح" في الأطعمة! ثم يغلبه الطبع ينزو به الطرب وتهزه الحياة، فيهتاج للشعر ويذكر شوقه وحبه ودار مي، وفي "عقله الباطن" حوانيت وحوانيت من "المالح"، فيأتي هذا "المالح" في شعره ويدخل في لغته، فيقول الشعر الذي أهمل الأصمعي روايته لأن فيه "المالح" وما أدري أنا ما هو، ولكن لعله مثل قول الآخر:

ولو تفلت في البحر والبحر "مالح"لأصبح ماء البحر من ريقها عذبا

أو مثل قول القائل:

بصرية تزوجت بصريايطعمها "المالح" والطريا

هذه في الرواية التمثيلية التي تفسر كلام الأصمعي، ولا مذهب عنها في التعليل؛ إذ صار "المالح" كلمة نفسية في لغة ذي الرمة، على رغم أنف الأحمر والأسود والأصمعي وأبي عبيدة؛ فالرجل من الحجج في العربية إلا في كلمة "المالح"، فإنه هنا عامي بقال حوانيتي نزل بطبعه على حكم العيش، وغلبه ما لا بد أن يغلب من تسلط "واعيته الباطنة"*.

والحكمة التي تخرج من هذه الرواية أن أبلغ الناس ينحرف بعمله كيف شاءت الحرفة، ولا بد أن تقع

---

(١) وحي القلم، ص/١٧٣

المشابهة بين نفسه وعمله، فربما أراد بكلامه وجها وجاء به الهاجس على وجه آخر؛ وإذا كان في النفس موضع من مواضعها أفسده العمل- ظهر فساده في الذوق والإدراك فطمس على مواضع أخرى؛ فلا تنتظر من صحافي قد ارتهن نفسه بحرفة الكلام ألا يكون له في الأدب والبلاغة "مالح" كمالح ذي الرمة، وإن كان أبلغ الناس لا أبلغ كتاب الصحف وحدهم.." (١)

"ومتى اتفق الناس على معنى يستحسنونه وجدت دواعي الاستحسان في أنفسهم مختلفة، وكذلك هم في دواعي الذم إذا عابوا؛ ولكن متى تعينت الوجوه التي بها يكون الحكم، ورجع إليها المختلفون، والتزموا الأصول التي رسمتها وتقررت بها الطريقة عندهم في الذوق والفهم، فذلك ينفي أسباب الاختلاف لما يكون من معاني التكافؤ وخاصة المناسبة، ولهذا كان الشرط في نقد البيان أن يكون من كاتب مبدع في بيانه لم تفسده نزعة أخرى، وفي نقد الشعر أن يكون من شاعر علت مرتبته وطالت ممارسته لهذا الفن فليس له نزعة أخرى تفسده.

وما المجازات والاستعارات والكنايات ونحوها من أساليب البلاغة إلا أسلوب طبيعي لا مذهب عنه للنفس الفنية؛ إذ هي بطبيعتها تريد دائما ما هو أعظم، وما هو أجمل، وما هو أدق؛ وربما ظهر ذلك لغير هذه النفس تكلفا وتعسفا ووضعا للأشياء في غير مواضعها، ويخرج من هذا أنه عمل فارغ وإساءة في التأدية وتمحل لا عبرة به، ولكن فنية النفس الشاعرة تأبى إلا زيادة معانيها، فتصنع ألفاظها صناعة توليها من القوة ما ينفذ إلى النفس ويضاعف إحساسها؛ فمن ثم لا تكون الزيادة في صور الكلام وتقليب ألفاظه وإدارة معانيه إلا تهيئة لهذه الزيادة في شعور النفس؛ ومن ذلك يأتي الشعر دائما زائدا بالصناعة البيانية؛ لتخرجه هذه الصناعة من أن يكون طبيعيا في الطبيعة إلى أن يكون روحانيا في الإنسانية، والشعور المهتاج المتفزز غير الساكن المتبلد، والبيان في صناعة اللغة يقابل هذا النحو، فتجد من التعبير ما هو حي متحرك، وما جامد مستلق كالنائم أو كالميت؛ وبهذا لا تكون حقيقة المحسنات البيانية شيئا أكثر من أنها صناعة فنية لا بد منها لإحداث الاهتياج في ألفاظ اللغة الحساسة كي تعطي الكلمات ما ليس في طاقة الكلمات أن تعطيه.." (٢)

"لا جرم فسد الذوق وفسد الأدب وفسدت أشياء كثيرة كانت كلها صالحة، وجاءت فنون من الكتابة ما هي إلا طبائع كتابها تعمل فيمن يقرؤها عمل الطباع الحية فيمن يخالطها، ولو كان في قانون الدولة تهمة

---

(١) وحي القلم، ص/١٨٣

(٢) وحي القلم، ص/١٨٧

إفساد الأدب أو إفساد اللغة، لقبض على كثيرين لا يكتبون إلا صناعة لهو ومسلاة فراغ وفسادا وإفسادا؛ والمصيبة في هؤلاء ما يزعمون لك من أنهم يستنشطون القراء ويلهونهم، ونحن إنا نعمل في هذه النهضة لمعالجة اللهو الذي جعل نصف وجودنا السياسي عدما؛ ثم لملء الفراغ الذي جعل نصف حياتنا الاجتماعية بطالة؛ وهذا أيضا مما جعل عمك أبا عثمان في هذه الصحافة من "صعاليك الصحافة"، وتركه في المقابلة بينه وبين بعض الكتاب كأنه في أمس وكأنهم في غد.

ودق الجرس يدعو أبا عثمان إلى رئيس التحرير...

فما شككت أنهم سيطردونه، فإن الله لم يرزقه لسانا مطبعيا ثرثارا يكون كالمتصل من دماغه بصندوق حروف... ولم يجعله كهؤلاء السياسيين الذين يتم بهم النفاق ويتلون، ولا كهؤلاء الأدباء الذين يتم بهم التضليل ويتشكل.

ورجع شيخنا كالمخنوق أرخي عنه وهو يقول: ويلي على الرجل! ويلي من الكلام الظريف الذي يقال في الوجه ليدفع في القفا... كان ينبغي ألا يملك هذه الصحافة اليومية إلا مجالس الأمة؛ فذلك هو إصلاح الأمة والصحافة والكتاب جميعا؛ أما في هذه الصحف، فالكاتب يخبز عيشه على نار تأكل منه قدر ما يأكل من عيشه؛ ولو أن عمك في خفض ورفاهية وسعة، لكان في استغنائه عنهم حاجتهم إليه؛ ولكن السيف الذي لا يجد عملا للبطل، تفضله الإبرة التي تعمل للخياط، وماذا يملك عمك أبو عثمان؟ يملك ما لا ينزل عنه بدون الملوك، ولا بالدنيا كلها، ولا بالشمس والقمر؛ إذ يملك عقله وبيانه، على أنه مستأجر هنا بعقله وبيانه، ويعقل ما شاءوا ويكتب ما شاءوا.

لك الله أن أصدقك القول في هذه الحرفة اليومية: إن الكاتب حين يخرج من صحيفة إلى صحيفة، تخرج كتابته من دين إلى دين...." (١)

"ولو أردت أن تعرف الأديب من هو، لما وجدت أجمع ولا أدق في معناه من أن تسميه الإنسان الكوني، وغيره هو الإنسان فقط؛ ومن ذلك ما يبلغ من عمق تأثره بجمال الأشياء ومعانيها، ثم ما يقع من اتصال الموجودات به بآلامها وأفراحها؛ إذ كانت فيه مع خاصة الإنسان خاصية الكون الشامل، فالطبيعة تثبت بجمال فنه البديع أنه منها، وتدل السماء بما في صناعته من الوحي والأسرار أنه كذلك منها، وتبرهن الحياة بفلسفته وآرائه أنه هو أيضا منها؛ وهذا وذاك وذلك هو الشمول الذي لا حد له، والاتساع الذي كل آخر فيه لشيء، أول فيه لشيء.

---

(١) وحي القلم، ص/٢٠٧

وهو إنسان يدله الجمال على نفسه ليدل غيره عليه، وبذلك زيد على معناه معنى، وأضيف إليه في إحساسه قوة إنشاء الإحساس في غيره؛ فأساس عمله دائما أن يزيد على كل فكرة صورة لها، ويزيد على كل صورة فكرة فيها، فهو يبدع المعاني للأشكال الجامدة فيوجد الحياة فيها، ويبدع الأشكال للمعانِي المجردة فيوجدها هي في الحياة، فكأنه خلق ليتلقى الحقيقة ويعطيها للناس ويزيدهم فيها الشعور بجمالها الفني؛ وبالأدباء والعلماء تنمو معاني الحياة، كأنما أوجدتهم الحكمة؛ لتنقل بهم الدنيا من حالة إلى حالة؛ وكأن هذا الكون العظيم يمر في أدمغتهم ليحقق نفسه.

ومشاركة العلماء للأدباء توجب أن يتميز الأديب بالأسلوب البياني؛ إذ هو كالطابع على العمل الفني، وكالشهادة من الحياة المعنوية لهذا الإنسان الموهوب الذي جاءت من طريقه، ثم لأن الأسلوب هو تخصيص لنوع من الذوق وطريقة من الإدراك، كأن الجمال يقول بالأسلوب: إن هذا هو عمل فلان.." (١)

"واللذة بالأدب غير التلهي به واتخاذه للعبث والبطالة فيجيء موضوعا على ذلك فيخرج إلى أن يكون ملهاة وسخفا ومضيعة؛ فإن اللذة به آتية من جمال أسلوبه وبلاغة معانيه وتناوله الكون والحياة بالأساليب الشعرية التي في النفس، وهي الأصل في جمال الأسلوب؛ ثم هو بعد هذه اللذة منفعة كله كسائر ما ركب في طبيعة الحي؛ إذ يحس الذوق لذة الطعام مثلا على أن يكون من فعلها الطبيعي استمراء التغذية لبناء الجسم وحفظ القوة وزيادتها؛ أما التلهي فيجيء من سخف الأدب؛ وفراغ معانيه، ومؤاتاته الشهوات الخسيسة والتماسه الجوانب الضيقة من الحياة؛ وذلك حين لا يكون أدب الشعب ولا الإنسانية بل أدب فئة بعينها وأحوالها؛ فإن أديب صناعته أو أديب جماعته، غير أديب قومه وأديب عصره، أحدهما إلى حد محدود من الحياة، والآخر عمل جامع مستمر متفنن؛ لأن عمله الأدبي وهو وجوده، وكل شيء في قومه لا يبرح يقول له: اكتب...

ومن الأصول الاجتماعية التي لا تتخلف، أنه إذا كانت الدولة للشعب، كان الأدب أدب الشعب في حياته وأفكاره ومطامحه وألوان عيشه، وزخر الأدب بذلك وتنوع وافتن وبني على الحياة الاجتماعية؛ فإن كانت الدولة لغير الشعب، كان الأدب أدب الحاكمين وبني على النفاق والمداهنة والمبالغة الصناعية والكذب والتدليس، ونضب الأدب من ذلك وقل وتكرر من صورة واحدة؛ وفي الأولى يتسع الأديب من الإحساس بالحياة وفنونها وأسرارها في كل من حوله، إلى الإحساس بالكون ومجاليه وأسراره في كل ما حوله؛ أما الثانية فلا يحس فيها إلا أحوال نفسه وخليطه، فيصبح أدبه أشبه بمسافة محدودة من الكون الواسع لا يزال

---

(١) وحي القلم، ص/٢٢٠

يذهب فيها ويجيء حتى يمل ذهابه ومجيئه.

والعجب الذي لم يتنبه له أحد إلى اليوم من كل من درسوا الأدب العربي قديما وحديثا، أنك لا تجد تقرير المعنى الفلسفي الاجتماعي للأدب في أسمى معانيه إلا في اللغة العربية وحدها، ولم يغفل عنه مع ذلك إلا أهل هذه اللغة وحدهم!." (١)

"فالأفكار مما تعانيه الأذهان كلها ويتواطأ فيه قلب كل إنسان ولسانه، بيد أن فن الشاعر هو فن خصائصها الجميلة المؤثرة، وكأن الخيال الشعري نحلة من النحل تلم بالأشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور، والأشياء باقية بعد كما هي لم يغيرها الخيال، وجاء منها بما لا تحسبه منها؛ وهذه القوة وحدها هي الشاعرية.

فالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم في نفس قارئها حسب، وإنما هو يصنعها ويحذر الكلام فيها بعضه على بعض، ويتصرف بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم **والذوق** معا؛ وعبقرية الأدب لا تكون في تقرير الأفكار تقريرا علميا بحتا، ولكن في إرسالها على وجه من التسديد لا يكون بينه وبين أن يقرها في مكانها من النفس الإنسانية حائل. وكثيرا ما تكون الأفكار الأدبية العالية التي يلهمها أفذاذ الشعر والكتاب هي أفكار عقل التاريخ الإنساني، فلا تنفصل عنهم الفكرة في أسلوبها البياني الجميل حتى تتخذ وضعها التاريخي في الدنيا، وتقوم على أساسها في أعمال الناس، فتتحقق في الوجود ويعمل بها؛ وهذا طرف مما بين الأدب العالي وبين الأديان من المشابهة.

ومتى نزلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة في شكلها كوزنه، فلا تأتي على سردها ولا تؤخذ هونا كالكلام بلا عمل ولا صناعة، فإنها إن لم يجعل لها الشاعر جمالا ونسقا من البيان يكون لها شبيها بالوزن، ويضع فيها روحا موسيقية بحيث يجيء الشعر بها وله وزنان في شكله وروحه –فتلك حقائق مكسورة تلوح في **الذوق** كالنظم الذي دخلته العلل فجاء مختلا قد زاغ أو فسد.." (٢)

"وقد قلنا في كتابنا "تحت راية القرآن": إن أستاذ الآداب يجب أن يجمع إلى الإحاطة بتاريخها وتقصي موادها ذوقا فنيا مهذبا مصقولا، وليس يمكن أن يأتي له هذا **الذوق** إلا من إبداع في صناعتي الشعر والنثر، ثم يجمع إلى هذين: "أي الإحاطة **والذوق**" تلك الموهبة الغريبة التي تلف بين العلم والفكر والمخيلة فتبدع من المؤرخ الفيلسوف الشاعر العالم شخصا من هؤلاء جميعا هو الذي نسميه الناقد الأدبي.

---

(١) وحي القلم، ص/٢٢٦

(٢) وحي القلم، ص/٢٤٨

هذه هي صفات الناقد في رأينا؛ فانظر أين تجده بين هؤلاء الأساتذة المختصرين... في أدبهم، المطولين... في ألقابهم، وإنهم ليتعاطون النقد وليس لهم وسائله إلا ما كان ضعفة وقلة وإدبارا، وقد فاتهم ما لا تحمله أقدارهم ولا تبلغه قواهم، وجهلوا أن الناقد الأدبي إنما يلقي درسا عاليا لا يدل فيه على العيوب الفنية إلا بإظهار المحاسن التي تقابلها في أسمى ما انتهى إليه الفن من آثار تاريخه، فيكون النقد تهذيبا وتخليصا لفنون الأدب كلها؛ وهو بهذه الطريقة يجلوها على الناس ويبدع فيها ويزيد في مادتها ويسهلها على القراء ويحصلها لهم تحصيلا لا يبلغونه بأنفسهم، ويعطيهم من كل ضعيف ما هو قوي، ومن كل قوي ما هو أقوى.

ورأيناهم في نقد الشعر لا يزيدون على أن يعلقوا على كلام الشاعر، فيجيء عملهم في الجملة كأنه تصنيف من هذا الشعر وشرح له وتصفح على بعض معانيه؛ وبهذا يرجع الشاعر وإنه هو المتصرف في ناقده يديره كيف شاء، ويجيء هذا الناقد زائدا متطفلا، فتأتي كتابته وإنها لضرب من سخرية المنقود بناقده، ويصبح وضع الكلام على العكس، فالشاعر المنقود لم يتكلم ولكنه أبان قصور الناقد وجهله، فهو الناقد وإن سكت، وذاك هو المنقود وإن تكلم.." (١)

"وهذا المتعلق على أخبار الشاعر وشعره كتعلق التلخيص على أصله المطول والشرح على متنه الموجز، إنما هو كاتب يجد من ذلك مادة إنشائية فيتصرف بها ليكتب؛ ولا يراد من النقد أن يكون الشاعر وشعره مادة إنشاء، بل مادة حساب مقدر بحقائق معينة لا بد منها؛ فنقد الشعر هو في الحقيقة علم حساب الشعر، وقواعده الأربع التي تقابل الجمع والطرح والضرب والقسمة: هي الاطلاع **والذوق** والخيال والقريحة الملهمة.

وثم ضرب آخر من تعلق الضعفاء، يتناول الشاعر باعتباره رجلا له موضعه من الناس ومنزلة من الحياة، ثم لا يعدو ذلك* وهو تزوير للمؤرخ بجعله ناقدا، وتزوير للناقد برده مؤرخا؛ على أن هذا لا بد منه منه في النقد الصحيح، ولكنه لا يقوم بنفسه ولا تنفذ به بصيرة النقد؛ إذ الشاعر لم يكن شاعرا بأنه رجل من الناس وحي في الأحياء وعمر من الحوادث المؤرخة، ولكن بموضوعه من أسرار الحياة وصلة نفسها بها وقدرة ہذه النفس على أن تنفذ إلى حقائق الطبيعة في كائناتها عامة، وفي إنسانها خاصة، ثم بقدرة مثل هذه في النفاذ إلى أسرار اللغة الشعرية التي هي الوجود المعنوي لكل ذلك، والتصرف بها على طبقات معانيه حتى لا تقصر عن الغاية ولا تقع دون القصد، فإن الشعر إن هو إلا ظهور عظمة النفس الشاعرة بمظهرها اللغوي،

---

(١) وحي القلم، ص/٢٥٠

ولئن كان في نقد الشعر تاريخ لا يتم النقد إلا به، فهو تاريخ الشعر في نفس قائله، ثم تاريخ هذه النفس في معاني الشعر من عصرها، ثم أدب هذا الشاعر من الوجود الأدبي للغة التي نظم بها؛ وذلك لا بد أن يقع فيه تاريخ الشاعر نفسه محصلا من نواحيه في جهات الحياة، متعمقا فيه بالاستقصاء، متغلغلا إليه بالنقد...

----

* لم نذكر في هذه المقالة أمثلة ولم نعين أسماء حتى لا يمتد الكلام فتخرج المقالة إلى أن تكون كتابا، ولكنك إذا قرأت الشعر وما يكتب في نقده، والمحاضرات التي تلقى عن الشعراء فقد وجدت الأمثلة والأسماء.." (١)

"وإن لنا رأيا بسطناه مرارا، وهو أنه لا ينبغي أن يعرض لنقد الشاعر والكلام عنه إلا شاعر كبير يكون ذا طبيعة في النقد، أو كاتب عظيم يكون ذا طبيعة في الشعر؛ أي لا بد من الأدب والشعر معا لنقد الشعر وحده فيأتي الكلام فيه من العلم **والذوق** والإحساس والإلهام جميعا، فيتبين الناقد وجوه النقص الفني، ويعرف بما نقصت وماذا كان ينبغي لها وما وجه تمامها، ثم يعرف من الكمال الفني مثل ذلك، ويحس على الحالتين بالمعاني التي أحسها الشاعر حين انتزع شعره منها، وما كان يتخالجه وقتئذ من الفكر ويتمثل له من الصور المعنوية التي ألهمته إلهامها؛ فإن المعاني المكتوبة هي شعر الشاعر، ولكن تلك المعاني المحسوسة هي شعر الشعر، وإنما يوقف عليها بالتوهم والاسترسال إلى ما وراء الطبيعة من بواعثه، وما تموجت به روح الشاعر عند عمله، وما عرضت لها به طبائع المعاني؛ وهذا كله لا يحسه الناقد إن لم يكن شاعرا في قوة ما ينقده أو أقوى منه طبيعة شعر.." (٢)

"والنقد إنما هو إعطاء الكلام لسانا يتكلم به عن نفسه كلام منهم في محكمة؛ ليقيم أو يزيح شبهة أو يقر حقيقة أو يبسط معنى أو يوجه علة أو يكشف خافيا أو يثبت نقيصة أو يظهر إحسانا؛ وبالجملة فهو نقص السيئة والحسنة، ووقوع أدلة العلم والفن **والذوق** مواقعها، وتكلم الكلام بذات نفسه ما تنكر منه وما تستجيد؛ والشاعر. والناقد يلتقيان جميعا في القارئ فوجب من ثم أن يكون الناقد قوة تكشف قوة مثلها أو دونها؛ ليصحح فن فنا مثله أو يقره أو يزيد عليه فضل بيان ومزية فكر؛ وبهذا يصبح القارئ كالسائح الذي معه الدليل وأمامه المنظر، أي معه التاريخ الناطق وبإزائه التاريخ الصامت. وإذا كان الشاعر وشعره

---

(١) وحي القلم، ص/٢٥١

(٢) وحي القلم، ص/٢٥٢

إنما هما النفس الممتازة وحوادثها ومعاني الحياة فيها، فليس يتجه أن يكون الناقد تاما إلا بنفس من نوعها في دقة الحس ولطف النظر والاستشفاف وقوة التأثر بمعاني الحياة وسمو الإلهام والعبقرية، وبذلك يجيء النقد الصحيح بيانا خالصا منخولا كأنه شرح نفس لنفس مثلها.

وليس الأنف هو الذي ينقد الوردة العطرة الفياحة، وإنما تنقدها الحاسة التي في الأنف، وناقد الشعر إن لم يكن شاعرا فهو أنف صحيح التركيب، ولكن بالجلد والعظم دون تلك الحاسة التي هي روح العصب المنبث في هذا التركيب والمتصل بما وراءه من أعصاب الدماغ، فهذا الأنف... يستطيع أن يتناول الوردة، ولكن يحس غليظ محققته الآفة كما يتناول حجرا أو حديدا أو خشبا أيها كان، فالوردة عنده شيء من الأشياء يمتاز باللين ويختص بالنعومة ويسطع بالرونق ويزهو باللون، ويذهب يتكلم في هذا كله، وهذا كله في الوردة، ولكنه ليس الوردة.." (١)

"وقالت السيدة الظريفة: يا لها سعادة! سأتخذ زينتي، وأصلح من شأني، وأكون بعد خمس دقائق في مصر!

قال الدكتور: وأخذنا في شأننا، وكان معنا طالب حسن الصوت، فقام إلى البيانة٢ وغنى مقطوعة "طقطوقة" مصرية من هذه المقاطيع التي تطقطق فيها النفس، فجعل يمطل صوته بآه وآه ودار اللحن دورة تأوهت فيها الكلمات كلها. ثم اعتور البيانة طالب آخر فما شذ عن هذه السنة، وكان بعد الأول كالنائحة تجاوب النائحة! فمالت علي السيدة الفرنسية وأسرت إلي: أهاتان امرأتان أم رجلان؟ فقلت لها: إن هذا لحن تاريخي ذو مقطوعتين، كانت تتطارحه كيلوباترا وأنطونيو، وأنطونيو وكيلوباترا. فأعجبت المرأة أشد الإعجاب، وأكبرت منا هذا الذوق المصري أن نكرمها لوجودها في مجلسنا بألحان الملكة المصرية الجميلة، وطربت لذلك أشد الطرب، وملكها غرور المرأة، فجعلت تستعيد: "يا لوعتي يا شقاي يا ضنى حالي" وتقول: ما كان أرق كيلوباترا! ما كان أرق أنطونيو! يا لفتنة الحب الملكي!

---

١ صاحبة المثوى هي ربة البيت الذي ينزل فيه الضيف ومن كان في حكمه، يقول العربي: من كانت صاحبة مثواك؟ فتطلق على صاحبة البنسيون.

٢ البيانة: كلمة استعملناها في كتابنا "السحاب الأحمر" للبيانو، وتجمع على بيانات.

قال "الدكتور محمد": ثم خجلت والله من هذا الكلام المخنث، ومن تلفيقي الذي لفقته للمرأة المخدوعة،

---

(١) وحي القلم، ص/٢٥٣

فانتفضت انتفاضة من يملؤه الغضب، وقد حمي دمه، وفي يده السيف الباتر، وأمامه العدو الوقح؛ وثرت إلى البيانة فأجريت عليها أصابعي، وكأن في يدي عشرة شياطين لا عشر أصابع، ودوى في المكان لحن: "اسلمي يا مصر" وجلجل كالرعد في قبة الدنيا، تحت طباق الغيم، بين شرار البرق. فكأنما تزلزل المكان على السيدة الفرنسية وعلينا جميعا وصرخ أجدادنا يزأرون من أعماق التاريخ: "اسلمي يا مصر"١.." (١)

"ويزعم أصحاب هذا الشعر أنهم فلاسفة، ولكنهم كذلك في سرقة الفلاسفة لا غير... ولو علموا لعلموا أن ألفاظ الشعر هي ألفاظ من الكلام يضع الشعر فيها الكلام والموسيقى معا، فتخرج بذلك من طبيعة اللغة القائمة على تأدية المعنى بالدلالة وحدها إلى طبيعة لغة خاصة أرقى منها تؤدي المعنى بالدلالة والنغم **والذوق**، فكل كلمة في الشعر تجتلب لمعناها من تركيبه، ثم لموضعها من نسقه، ثم لجرسها في ألحانه؛ وذلك كله هو الذي يجعل للكلمة لونها المعنوي في جملة التصوير بالشعر؛ وما يمر الشاعر العظيم بلفظة من اللغة إلا وهي كأنها تكلمه تقول: دعني أو خذني.

وكما أنه لا بد للأزهار من جو الأشعة، كذلك لابد للمعاني الشعرية من جو اللغة البيانية، فالبيان إنما هو أشعة معاني القصيدة؛ وقد يحسبون أن الصناعة البيانية صناعة متكلفة لا شأن لها في جمال الشعر ودقة التعبير، وما ننكر أن من البيان الجميل أشياء متكلفة، ولكنها تنزل من أساليب البلاغة العالمية منزلة كمنزلة الظرف والدل والخلاعة في الحبيبة الجميلة.

إن هذه الفنون ليست من جمال الخلقة والتركيب في المرأة، ولكنها متى ظهرت في الجمال الفاتن أصبح بدونها -وهو جميل دائما- كأنه غير جميل أحيانا.

هنا صناعة هي روح الحسن في الحياة، وصناعة مثلها هي روح الحسن." (٢)

"أتأمل الآن هذا القلم في يدي -وأنا أفكر فيما سأكتبه للزهراء- فأرى نصاب القلم أضلاعا حمرا في لون المرجان، تنسرح قليلا، ثم تستدير، ثم تستدق، ثم تخرج منها قادمة سوداء كأنها قصبة ريشة من جناح، وقد خيل إلي أن هذا اللون الأحمر المزهو يقول للأسود: إنما أنت غلطة الذي صنعني، فكيف ألهم في الإلهام فوسمني بهذا الميسم من حسن ولون وتركيب، ثم اعترضته الغفلة فيك فأخطأ، وأدركه العجز فلم يميز، ودخل على رأيه الوهن فإذا هو يصلك بي كالسيئة بعد الحسنة، وينزلك مني منزلة القبح من الجمال! فأين كانت صحة رأيه التي بلغ بها في أحسن ما وفق إليه حين بلغ فيك أسوأ ما يمكن أن يصنع؟ فيقول

---

(١) وحي القلم، ص/٢٥٦

(٢) وحي القلم، ص/٢٥٧

الأسود؛ إنما فيك أنت غلطة الصانع وبك أخطأ جهة الفن، فلم يزن منك ما كان وزن مني، ولا قدر لك مثل ما قد لي، وجئت غليظا غير مقدود، وكنت إلى العرض ولم تكن إلى الطول، وكنت أحمر ولم تكن أسود؛ وما أراك إلا فاسد الحس، متغير **الذوق**، وما أراك صنعك هذا الرجل إلا في ساعة هم قاربت بين نفسه ورأيه، فما زجت بين رأيه وعمله، فجمعت بين عمله وغلطه.

ذلك منطق اللونين فيما أدركت منهما، وكلاهما مخطئ في جهة ما هو مستدل به أو متنظر فيه؛ والحقيقة من ورائهما، إذ الحكمة ليست في أحدهما لحمزة أو سواد، بل هي في اثنيهما جميعا لائتلافهما جميعا، فلا تنقسم عليهما قسمة ما؛ لأنها آتية بالمقابلة بين اثنيهما، وما لا يخرج أبدا إلا من اثنين فهو أبدا واحد لا نصف له؛ كالطفل من أبويه: لن تعرف شطره من أمه لأنك لن تعرف شطره من أبيه.." (١)

"ظهر البارودي ونبغ في شعره قبل أن يقول صبري الشعر بسنوات، ولكن الأدب الفارسي والجزالة العربية هما اللذان تحولا فيه؛ ثم نبغ صبري بعد ذلك بزمن، فتحول فيه الأدب الإفرنجي والرقة العربية؛ وهذا موضع التفاوت في شعر الرجلين اللذين اقتنصا الخيال الشعري من طرفي الأرض، وكلاهما يذهب مذهبا ويرجع إلى طبع ويروض شعره على وجه؛ فالبارودي يستجزل ويجمع إلى سبكه الجيد قوة الفخامة وشدة الجزالة، ثم يعترض الخيال من حيث يهبط على النفس في ممر الوحي؛ وصبري يسترق ويضيف إلى صفاء لفظه جمال التخير وحلاوة الرقة، ويعارض الفكر من حيث يتصل بالقلب؛ والبارودي لا يرى إلا ميزان اللسان يقيم عليه حروفه وكلماته، وصبري لا يرى إلا ميزان **الذوق** الذي هو من وراء اللسان؛ وقد يسرت لكليهما أسباب ناحيته في أحسن ما يتصرف فيه؛ فجاء البارودي حافظا كأنه مجموعة من دواوين العرب والمولدين، وجاء صبري مفكرا كأنه مجموعة أذواق وأفكار؛ وهما يشتركان معا في التلوم على صنعة الشعر والتأني في عمله وتقليبه على وجوه من التصفح، وتمحيصه بالنقد والابتلاء لفظا لفظا وجملة جملة، ثم مطاولة معانيه ومصابرتها كأنما ينتزعان محاسنها من أيدي الملائكة؛ وأنا أعرف ذلك فيهما؛ وقال لي صبري باشا مرة وقد جاريته في بعض هذا المعنى: إنه يعلم هذا من البارودي ومن نفسه. قلت: أفيبلغ به ذلك أن يمحو بياض اليوم في سواد بيت واحد؟ قال: وفي سواد شطرة أحيانا! وليس ينقصهما هذا الأمر شيئا، فإن خبر زهير في حولياته معروف، وقد عمل سبع قصائد في سبع ستين: يحوك القصيدة منها في سنة.

---

(١) وحي القلم، ص/٢٦٢

ونقلوا عن مروان بن أبي حفصة أنه قال: كنت أعمل القصيدة في أربعة أشهر، وأحككها في أربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر، ثم أخرج بها إلى الناس؛ فقيل هذا هو الحولي المنقح.." (١)

"كان مرجع البارودي إلى الحفظ، فنبغ في وثبات قليلة؛ أما صبري فاحتاج إلى زمن حتى استحكمت ناحيته وآتته أسبابه على الإجادة، لأن مرجعه إلى **الذوق**، وهذا يكتسب بالمران وينضج عند نضوج الفكر ولا يأتي بالماء والرونق حتى تأتي له أسباب كثيرة؛ وأنت تعرف ذلك في الرجلين من أوائل شعرهما، فقد رثى البارودي أباه في سن العشرين بأبياته الدالية الشهيرة التي مطلعها:

لا فارس اليوم يحمي السرح بالواديطاح الردى بشهاب الحي والنادي

وهي ثمانية عشر بيتا، وجيدها جيد، وكأنها خرجت من لسان أعرابي؛ وإنما جاءته من صنعة الحفظ، كالذي اتفق للشريف الرضي في أبياته الخائية التي كتب بها إلى أبيه وعمره أربع عشرة سنة، وكان أبوه معتقلا بقلعة شيراز ومطلعها:

أبلغا عني الحسين ألوكاإن ذا الطود بعد بعدك ساخا

والشهاب الذي اصطليت لظاهعكست ضوءه الخطوب فباخا

هذا على أن البداية كما يقال مزلة؛ وقد وفقنا إلى الوقوف على أول ما نشر من شعر صبري باشا، وذلك قصيدتان نشرتا في مجلة روضة المدارس في مدح إسماعيل باشا، فنشرت الأولى في العدد الصادر في غاية شوال سنة ١٢٨٧ للهجرة -١٨٧٠ للميلاد؛ ونشرت الثانية في عدد شهر ربيع الآخر من سنة ١٢٨٨هـ ١٨٧١م؛ وبينهما خمسة أشهر، كانت وثبته فيها ضعيفة متقاصرة، مما يدل على بطء نضجه بطبيعة الأسباب التي تسبب بها إلى الشعر؛ وكانت الروضة يومئذ تنشر لطائفة من فحول دهرهم: كالسيد صالح مجدي، ورفاعة بك رافع، ومحمد أفندي قدري "ونابغة الزمان محمد أفندي رضوان"، وغيرهم. وكانت تستقبل قصائدهم بسجعات داوية مفرقعة، هي لذلك العهد أشبه الأشياء بطلقات مدافع التحية للملوك والأمراء؛ فلما نشرت لصبري قالت في القصيدة الأولى: تهنئة بالعيد الأكبر للخديوي الأعظم بقلم إسماعيل صبري أفندي". وقالت في الثانية: "قصيدة رائية في مدح الحضرة الخديوية من نظم الشاب النجيب إسماعيل صبري أفندي من تلامذة مدرسة الإدارة". ومطلع القصيدة الأولى:." (٢)

---

(١) وحي القلم، ص/٢٧٧

(٢) وحي القلم، ص/٢٧٨

"فمقالات الجرائد هذه لا تأتينا بالأشياء التي نحن منها في الإنسانية والطبيعة والجمال وحقائق الحياة والموت، بل التي يكون منها يومنا المرقوم بأنه يوم كذا من شهر كذا من سنة كذا.. فإذا مات اليوم ماتت الجريدة، ثم تولد ثم تموت، وقد أدرك المتنبي سر الشعر وأنه قائم على تحويل الشعور الإنساني إلى معرفة إنسانية، فخلد شعره، فلا يمكن أن يمحى من العربية ما بقيت. وهذا على ما يقدح من وجوه الاعتراض والنقص، وعلى أن المتنبي كان ضعيفا في ناحية الجمال والحب ضعفا ظاهرا كضعف شاعرنا حافظ في هذا المعنى، ولكن حكمته الإنسانية ودقة أوصافه وإقامته الفضائل والرذائل في كمالها الفني مقام تماثيل بارعة من الجمال، كل ذلك ترك شعره مستمرا باستمرار الحياة وباستمرار الإنسانية وباستمرار الذوق.

إن هذا الكون مبني في نفسه مما يعلم العلم تركيبه ولا يعلم سر تركيبه إلا الله وحده، ولكنه مبني في أنفسنا من عمل الحواس، ثم من التعليل والتفسير؛ أما الحواس ففي كل حي، لا تخلق بصناعة ولا عمل؛ وأما التعليل والتفسير فهما من صناعة الشاعر والأديب، فكلاهما يخلق لإتمام الخلق في الحقيقة، وهي منزلة لا أدري كيف يمكن أن تمسخ حتى تقتصر على معنى الشاعر الاجتماعي أو السياسي، فترجع به نمطا واحدا، مع أن الآثار الأدبية وفي جملتها الشعر -إن هي إلا قوى الفكرة وإلهام النفس وبصيرة الروح مسجلة كلها في بواعثها وأسبابها من نفس عالية ممتازة؛ وهذه القوى كثيرة التحول، فيجب ضرورة أن تكون آثارها كثيرة التنوع، وتنوع الصور الفكرية في آثار الشاعر أو الأديب ومجيئها متوافرة متتابعة هو معيار أدبه وقياس نبوغه عاليا أو نازلا، ومتبعا أو مبتكرا، وفيما يضيء من نواحيه وما ينطفئ.." (١)

"ولد حافظ إبراهيم سنة١٨٧١، وكان الكتاب الأول الذي هداه إلى سر الأدب العربي وأرهف ذوقه وأحكم طبيعته، هو كتاب "الوسيلة الأدبية" للشيخ حسين المرصفي، المطبوع في مصر لخمس وخمسين سنة؛ ففي هذا الكتاب قرأ حافظ خلاصة مختارة محققة من فنون الأدب العربي في عصوره المختلفة ودرس ذوق البلاغة في أسمى ما يبلغ بها الذوق، ووقف على أسرار تركيبها، وعرف منه الطريقة التي نبغ بها البارودي، وهي قراءته دواوين فحول الشعراء من العرب ومن بعدهم، وحفظه الكثير منها؛ فبنى شاعرنا من يومئذ قريحته على الحفظ، ولم يزل يحفظ إلى آخر عمره؛ إذ كانت قريحته كآلة التصوير: لا تنبه لشيء إلا علقته وهذا سبب من أسباب ضعف خياله، ولكنه رد عليه من القوة في اللغة ما تناهى فيه إلى الغاية.

واتفق لذلك العهد أن طبعت لزوميات المعري في مصر، فتناولها حافظ واستظهر أكثرها، فكانت باعث ميله ونزعته إلى الشعر الاجتماعي؛ والفرق بين حافظ وبين المعري في الموهبة الفلسفية هو الذي نفذ

---

(١) وحي القلم، ص/٢٩٠

بالمعري إلى أسرار كثيرة ووقف بحافظ عند الظاهر وما حوله، يطير هناك ويقع.

وقد كان صاحبنا ضعيف من هذه الناحية، فاستصعبت عليه أسرار واستغلقت أخرى من أسرار الخير والشر في الحياة، والجمال والحسن في الخليقة، والجلال والإبداع في الكون، والإقرار والشك في كل ذلك؛ وقد بلغ المعري من هذا مبلغا لا بأس به، إلا أنه لم يصف كما تصفي الأشياء في عين مبصرة؛ فخبط وخلط؛ ووضع من أغراض نفسه المريضة على الصحيح والمريض جميعا. وتابعه حافظ في طريقة أخرى سنشير إليها بعد.." (١)

"والدليل على التواء الطبيعة في المدنية، استواء الطبيعة في البادية؛ فالرجال هناك قوامون على النساء، والنساء بهذا قوامات على أنفسهن؛ إذ ينتقمون للمنكر انتقاما يفور دما؛ وبهذه الوحشية يقررون شرف العرض في الطبيعة الإنسانية، ويجعلونه فيها كالغريزة، فيحاجزون بين الرجال والنساء أول شيء بالضمير الشريف الذي يجد وسائله قائمة من حوله.

قال الراوي:

وغطت وجهها بيديها، وقالت: إنك لا تزال ترجم بالحجارة، إن فيك متوحشا.

قلت: بل متوحشة.

إنك أنت قد تكلمت في، فجمالك الذي يضع الإنسان في ساعة مجنونة ليمتعه بطيشها، قد وضعنا نحن في ساعة مفكرة وأمتعنا بعقلها؛ وإذا قلت: جمالك، فقد قلت: وحيك، إذ لا جمال عندي إلا ما فيه وحي. أما قلت: إنك لو خيرت في وجودك لما اخترت إلا أن تكوني رجلا نابغة يكتب ويفكر ويتلقى الوحي من الوجوه الجميلة؟

فدقت صدرها بيدها وقالت: أنا؟ أنا لم أقل هذا. ثم أفكرت لحظة وقالت: إذا كنت أنت تزعم أنني قلته، فأظن أنني قلته.

قال "ح": رجل؛ ويكتب؛ ويفكر؛ ولم تقل هي شيئا من هذا؟ أربع غلطات شنيعة من فساد الذوق.

قالت: بل قل: أربع غلطات جميلة من فن الذوق؛ إن الرجل الظريف القوي الرجولة، يجب عليه أن يغلط إذا حدث المرأة.

قال "ح": لتضحك منه؟

قالت: لا، بل لتضحك له.

---

(١) وحي القلم، ص/٢٩٢

قلت: فلي إليك رجاء.

قالت: إن صوتك يأمر، فقل.

فماذا قلت لها وماذا قالت؟

\- - - - - - - - - - - - - - - - - -

الجمال البائس: "٥"

قلت لها: إن كلمة الكفر لا تكون كافرة إذا أكره عليها من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان، وكلمة الفجور أهون منها وأخف وزنا وشأنا، ثم لا تكون إلا فاجرة أبدا، إذ لا إكراه على هذه الدعارة إكراها لا خيار فيه. وما أول الدعارة إلا أن تمد المرأة طرفها من غير حياء، كما يمد اللص يده من غير أمانة.." (١)

"رادوا المناهل في الدنيا ولو وجدواإلى المجرة ركبا صاعدا ركبوا

أو قيل في الشمس للراجين منتجعمدوا لها سببا في الجو وانتدبوا

فاقرأ هذين وأقرأ بعدهما قول المتنبي في سيف الدولة:

وصول إلى المستصعبات بخيلهفلو كان قرن الشمس ماء لأوردا

فإنك تجد بيت المتنبي صعلوكا على بيتي حافظ، مع أنه المبتدع السابق.

وأعجب ما عجبت له هذا البيت من شعر صاحبنا في مقطوعة يخاطب بها الأمريكان، نشرها في المقطم من ثلاث سنوات أو نحوها، قال:

وتخذتم موج الأثير بريداحين خلتم أن البروق كسالى

واتفق يومئذ أن كنت جالسا في زيارة الصديق الأستاذ فؤاد صروف محرر المقتطف، فجاء حافظ، فلم يكد يصافحني حتى قال: كيف ترى هذا البيت: وتخذتم موج الأثير بريدا... الخ؟ فأثنيت عليه الذي يهوى، وهنأته بهذا المعنى، وأظهرت له ما شاء من الإعجاب، ولكني أضمرت عجبي من حسن ما اتفق له فإن الجمال الشعري في البيت إنما هو في استعارة الكسل للبروق، وهذا بعينه من قول ابن نباتة السعدي في سيف الدولة:

وما تمهل يوما في ندى ورديإلا قضيت للمح البرق بالكسل

---

(١) وحي القلم، ص/٢٩٦

غير أن "حافظ" نقل المعنى إلى حقه، ومكن له أحسن تمكين في صدر كلامه، وأتم جماله في قوله "حين خلتم"، فاقتطع المعنى وانفرد به، وعاد معنى السعدي كالصعلوك على باب بيته؛ وكانت هذه المقابلة في المقتطف آخر عهدي بحافظ، فلم أره من بعدها؛ رحمه الله!

وما مر بك إنما كان من صناعة الشعر في غير الجزء الأول من ديوانه بعد أن استفحل وتخرج في مدرسة الإمام، أما في الجزء الأول فله هو صعاليك... كقوله في الخمر:

خمرة قيل إنهم عصروهامن خدود الملاح في يوم عرس

فهذا البيت صعلوك عند قول ابن الجهم:

مشعشعة من كف ظبي كأنماتناولها من خده فأدارها

وقول حافظ: "عصروها في خدود الملاح" كلام من لم ينضج في البيان ولا **الذوق**، لا يكاد يتوهم معه إلا أن في خدود الملاح "خراجات" عصرت...." (١)

"قلت: ثم إن الموت لا بد آت على الناس جميعا، فيسلبهم كل ما نالوه من الدنيا، ويلحق من نال بمن لم ينل؛ فمن ذا الذي يسر بأن ينال ما لا يبقى له، إلا أن يكون سروره من حماقته؟ ومن ذا الذي يحزن على أن يفوته ما لا يبقى له، إلا أن يكون حزنه حماقة أخرى؟ وأي شيء في الحب بعد أن ينقضي الحب إلا أنه كان حماقة ضربت في الحواس كلها ملأت النفس؛ ثم ملأت النفس حتى فاضت على الزمن؛ ثم فاضت على الزمن حتى خبلت العاشق تخبيلا لذيذا تصغر فيه الأشياء وتكبر، ويجعل الواقع في النفس غير الواقع في دنياها؟ يشبه كل عاشق حبيبته بالقمر، فهب القمر سمع هذا وفهمه وعناه أن يجيب عنه، فماذا عساه يقول إلا أن يعجب من هذا الحمق في هذا التشبيه؟

فهدأ "النابغة" وسكن غضبه وقال: صدقت، ولهذا أنا لا أشبه حبيبتي بالقمر.

قلت: فبماذا تشبهها؟

قال: لا أقول لك حتى أعلم بماذا تشبه أنت حبيبتك. قلت: وأنا كذلك لا أشبهها بالقمر.

قال: فبماذا تشبهها؟ قلت: حتى أعلم بماذا تشبه أنت...

قال: هذا لا يرضى منك وأنت أستاذ "نابغة القرن العشرين"، ولك حبائب كثيرات عدد كتبك، وقد أعجبتني منهن تلك التي في "أوراق الورد"، وأظنك أحببتها في شهر مايو من سنة... من سنة...

قال المجنون الآخر: من سنة ١٩٣٥؛ ها أنا ذا قد نبهتك.

---

(١) وحي القلم، ص/٣٠٠

قال: يا ويلك! إن "أوراق الورد" ظهرت من بضع سنين، إنما أنت من بلهاء البيمارستان لا من بله أوراق الورد... ماذا كنت أقول؟

قال ا. ش: كنت تقول: هذا لا يرضى منك ولك حبائب كثيرات.

قال: نعم، لأنك إذا شبهت واحدة منهن بالقمر، انتهى القمر وفرغ التشبه فيظل الأخريات بلا قمر... ثم إن كلمة القمر لا تعجبني، فلونها أدكن مغبر ١

----

١ الدكنة: لون بين الحمرة والسواد.

يضرب أحيانا إلى السواد... فإذا عشقت زنجية فههنا محل التشبيه بالقمر... أما البيض الرعابيب فتشبيههن بالقمر من فساد **الذوق**.

قال س. ع: وللألفاظ ألوان عندك؟." [1]

"قالوا: كان الفرزدق ينقح الشعر، وكان جرير يخشب "أي يرسل شعره كما يجيء فلا يتنوق فيه ولا ينقحه"؛ وكان خشب جرير خيرا من تنقيح الفرزدق ولم يتنبه أحد إلى السر في ذلك؛ وما هو إلا السر الذي كان في شوقي بعينه، سر الامتلاء الروحي قد أمد بالطبع، وأعين **بالذوق**، وأوتي القوة أن يتحول بآثاره في الكلام؛ فكل ما كان منه فهو منه: يجيء دائما قريبا بعضه من بعضه، ولا يكاد ينفذ إلى شعور إلا اتحد به.

وقد كان عمرو بن ذر الواعظ البليغ* إذا تكلم في مجلسه نشر حوله جوا من روحه، فيجعل كل ما حوله يتموج بأمواج نفسية؛ فكان كلامه يعصف بالناس عصف الهواء بالبحر يقوم به ويقعد، وكان من الوعاظ من يقلده ويحكيه ولا يدري أنه بذلك يعرض الغلطة على ردها وصوابها، فقال بعض من جالسه وجالسهم: ما سمعت عمرو بن ذر يتكلم إلا ذكرت النفخ في الصور، وما سمعت أحدا يحكيه إلا تمنيت أن يجلد ثمانين..

فالفرق روحاني طبيعي كما ترى، لا عمل فيه لأحد ولا لصاحبه، وهو يشبه الفرق بين عاصفة من الهواء وبين نسيم من الريح يرسلان على جهتين في البحر؛ ففي ناحية يلتج الماء ويثب ويتضرب ويقصف قصف الرعد، وفي الأخرى يترجرج ويتزحف ويقشعر ويهمس كوسواس الحلي.

والشأن كل الشأن للكمية الوجدانية في النفس الشاعرة أو الممتازة، فهي التي تعين لهذه النفس عملها على

---

(١) وحي القلم، ص/٣١٨

وجه ما، وتهيئها لما يراد منها بقدر ما، وتقيمها على دأبها إلى زمن ما، وتخصها بخصائصها لغرض ما؛ وإذا أنت حققت لم تجد الفروق بين النوابغ بعضهم من بعض إلا فروقا في هذه الكمية ذاتها مقدارا من مقدار؛ ولولا ذلك لكان أصغر العلماء أعظم من أكبر الشعراء؛ فقد يكون الشاعر كأنه تلميذ في العلم، ثم يكون العلم كأنه تلميذ لقلب هذا الشاعر وعواطفه؛ ولئن عجز النقد العلمي أن ينال من الشاعر العبقري، لقديما عجز في كل أمة.

ـــــــــــــــــــــــــــــ

* هو عمر بن ذر الهمذاني الكوفي المتوفى سنة١٥٦ للهجرة وكان من أبلغ المتكلمين.." (١)

"أما شوقي الشاعر الضعيف العاجز لم يولد بمثل تلك الحاسة، فلو أنه شهد ألف ربيع لما أحس هذا الإحساس، ولا استطاع أن يجيء هذا القول المعجزة؛ وكل ذلك من هذا الناقد جهل في جهل في جهل، وأعاليل بأضاليل بأباطيل؛ فابن الرومي في هذا المعنى لص لا أكثر ولا أقل، فلم يحس شيئا ولا ابتدع ولا اخترع.

قال الجاحظ: يقال في الخصب "أي الربيع": نفشت العنز لأختها؛ وخلفت أرضا تظالم معزاها "أي تتظالم"؛ قال: لأنها تنفش شعرها وتنصب روقيها في أحد شقيها فتنطح أختها، وإنما ذاك من الأثر، "أي حين سمنت وأخصبت وأعجبتها نفسها".

ـــــــــــــــــــــــــــــ

١ أحسبه يعني العقاد.

* لا يحضرني كلام الكاتب بنصه، ولكن هذا بعض معناه، وكله تهويل.

فأنت ترى أن ابن الرومي لم يصنع شيئا إلا أنه سرق المعنى واللفظ جميعا، ثم جاء للقافية بهذه الزيادة السخيفة التي قاس فيها الحمام على الظباء والمعزى.. فاستكره الحمام على أن يختصم في زمن بعينه وهو يختصم في كل يوم؛ وإنما شرط الزيادة في السرقة الشعرية أن تضاف إلى المعنى فتجعله كالمنفرد بنفسه أو كالمخترع.

ولعمري لو كان للطبيعة مائة صورة في الخيال الشعري، ثم قدم شوقي للناس تسعا وتسعين منها، لقال ذلك الناقد المتعنت: لا، إلا الصورة التي لم يقدمها..

وكان شعر شوقي في جزالته وسلاسته كأنما يحمل العصا لبعض الشعراء يردهم بها عن السفسفة والتخليط

---

(١) وحي القلم، ص/٣٣٧

والاضطراب في اللفظ والتركيب؛ فكثر الاختلال في الناشئين من بعده، وجاءوا بالكلام المخلط الذي تبعث عليه رخاوة الطبع وضعف السليقة، فتراه مكشوفا سهلا ولكن سهولته أقبح في الذوق من جفوة الإعراب على كلامهم الوحشي المتروك.." (١)

"والآفة أن أصحاب هذا المذهب يفرضون مذهبهم فرضا على الشعر العربي، كأنهم يقولون للناس: دعوا اللغة وخذونا نحن! وليس في أذهانهم إلا ما اختلط عليهم من تقليد الأدب الأوروبي، فكل منهم عابد الحياة، مندمج في وحدة الكون، يأخذ الطبيعة من يد الله ويجاري اللانهاية، ويفنى في اللذة، ويعانق الفضاء، ويغني على قيثارته للنجوم؛ وبالاختصار: فكل منهم مجنون لغوي..

وأنا فلست أرى أكثر هذا الشعر إلا كالجيف، غير أنهم يقولون: إن الجيفة لا تعد كذلك في الوجود الأعظم، بل هي فيه عمل تحليلي علمي دقيق؛ لقد صدقوا؛ ولكن هل يكذب من يقول: إن الجيفة هي فساد ونتن وقذر في اعتبار وجودنا الشخصي، وجود النظر والشم، والانقباض والانبساط، وسلامة الذوق وفساد الذوق.

وكان حاسدو شوقي يحسبون أنه إذا أزيح من طريقهم ظهر تقدمهم؛ فلما أزيح من الطرق ظهر تأخرهم.. وهذه وحدها من عجائبه –رحمه الله.

وقد كان هذا الشاعر العظيم هبة ثلاثة ملوك للشعب، فهيهات ينبغ مثله إلا إذا عمل الشعب في خدمة الشعر والأدب عمل ثلاثة ملوك.. وهيهات!

- - - - - - - - - - - - - - - - -

الشعر العربي في خمسين سنة١

إذا اعتبرت الشعر العربي قبل خمسين سنة خلت "أي قبل إنشاء المقتطف" وتأملت حليته ومعرضه، ونظرت في منهاجه وطريقته، وتصفحت معانيه وأغراضه –لم تر منه إلا شبيها بما تراه من بقايا الورق الأخضر في شجرة ثقل عليها الظل فهو جامد مستوخم، وحم في ظلها شعاع الشمس فهو بارد يرتعد، فالحياة فيها

---

(١) وحي القلم، ص/٣٣٩

ضعيفة متهالكة، لا هي تموت كالموت ولا هي تحيا كالحياة، وما ثم إلا ماء ناشف ورونق عليل ومنظر من الشجرة الواهنة كأنه جسم الربيع المعتل بدت عروقه وعظامه.." (١)

"فهذه علوم البلاغة التي أحدثت فنا طريفا في الأدب العربي، وأنشأت الذوق الأدبي نشأته الرابعة في تاريخ هذه اللغة، بعد الذوق الجاهلي، والمحدث والمولد -هي بعينها التي أضعفت الأدب وأفسدت الذوق وأصارته إلى رأينا في شعر المتأخرين، كأنما انقلبت عليهم علوما من الجهل، حتى صار النمط العالي من الشعر كأنه لا قيمة له؛ إذ لا رغبة فيه، ولا حفل به؛ لمباينته لما ألفوا وخلوه من النكتة والصناعة؛ وحتى كان في أهل الأدب ومدرسيه من لا يعرف ديوان المتنبي!

ولا يصف لك معنى الشعر في رأي أدباء ذلك العهد كقول الشيخ ناصيف اليازجي المتوفى سنة ١٨٧١:

مللت من القريض وقلت يكفيالأمر شاب قوته بضعف

أحاول نكتة في كل بيتوذلك قد تقصر عنه كفي

أجل الشعر ما في البيت منهغرابة نكتة أو نوع لطف

يريد النكتة البلاغية وأنواع البديع، وذلك ما قصرت عنه كفه وكف غيره؛ لأنه شيء مفروغ منه، حتى لا يأتي المتأخر بمثال فيه إلا وجدته بعينه لمن تقدموه على صور مختلفة ينظر بعضها إلى بعض وما يأتي اختلافها إلا من ناحية الحذق في إخفاء السرقة بالزيادة والنقص، والإلمام والملاحظة والتعريض والتصريح وغيرها مما يعرفه أئمة الصناعة، ولا يتسبب إليه بأقوى أسبابه إلا من رزق القوة على التوليد والاختراع.." (٢)

"إذا عرفت ذلك السر في سقوط الشعر واضطرابه وسفسفته، لم تر غريبا ما هو غريب في نفسه، ومن أن بدء النهضة الشعرية الحديثة لم تكن العلم الذي يصحح الرأي، ولا الاطلاع الذي يؤتي الفكر، ولا الحضارة التي تهذب الشعور، ولا نظام الحكم الذي يحدث الأخلاق، وإنما كان ضربا من الجهل وقف حدا منيعا بين زمن فنون البلاغة وبين زماننا؛ وكان كالساحل لذلك الموج المتدفع الذي يتضرب على مدة ثمانمائة سنة من القرن السادس إلى الرابع عشر للهجرة؛ ولله أسرار عجيبة في تقليب الأمور وخلق الأحداث ودفع الحياة الفكرية من نمط إلى نمط، وإخراج العقل المبتدع من هيئة إلى هيئة، وجعل بعض النفوس كالينابيع للتيار الإنساني في عصر واحد أو عصور متعاقبة، وإقامة بعض الأشخاص حدودا على الأزمنة والتواريخ؛ فكان الذي أحدث الانقلاب الرابع في تاريخ الشعر العربي، وأنشأ الذوق نشأته الخامسة، هو

---

(١) وحي القلم، ص/٣٤٠

(٢) وحي القلم، ص/٣٤٤

الشاعر الفحل محمود باشا البارودي الذي لم يكن يعرف شيئا البتة من علوم العربية أو فنون البلاغة؛ وإنما سمت به الهمة؛ لأنه حادثة مرسلة للقلب والتغيير، فأبعده الله من تلك العلوم، وأخرجه لنا من دواوين العرب، كما نشأ مثل ابن المقفع والجاحظ من فصحاء الأعراب، ويسر له من أسباب ذلك ما لم يتفق لأحد غيره مما لا محل لبسطه هنا، ولا تكاد تجد شعر أديب متأخر يستقيم له أن يذكر في شعر كل عصر من لدن زمننا إلى صدر الإسلام ثم لا تنحط مرتبته غير كلام البارودي هذا؛ وهو وحده الذي يقابل القاضي الفاضل في أدوار التاريخ الأدبي، على بعد ما بينهما؛ لأن شعره هو الذي نسخ آية الصناعة، ودار في ألسنة الرواة، وكان المثل المحتذى في القوة والجزالة ودقة التصوير وتصحيح اللغة؛ ولم يشأ الله أن يسبقه إلى ذلك أحد؛ لأن النهضة الاجتماعية في هذا الشرق العربي كانت في علم الله مرهونة بأوقاتها وأسبابها؛ ولولا ذلك لسبقه شاعر القرن الحادي عشر الأمير منجك المتوفى سنة ١٠٨٠هـ "١٦٦٩م"؛ فقد اتفقت." (١)

"غير أنك في البؤساء ترى مع الترجمة صنعة غير الترجمة، وكأنما ألف هيجو هذا الكتاب مرة وألفه حافظ مرتين، إذ ينقل عن الفرنسية؛ ثم يفتن في التعبير عما ينقل، ثم يحكم الصنعة فيما يفتن، ثم يبالغ فيما يحكم؛ فأنت من كتابه في لغة الترجمة، ثم في بيان اللغة، ثم في قوة البيان؛ وبهذا خرج الكتاب وإن مترجمه لأحق به في العربية من مؤلفه، وجاء وما يستطيع أحد أن ينسى أنه لحافظ دون سواه.

وتلك طريقة في الكتابة لا يستعان عليها إلا بالأدب الغزير، والذوق الناضج، والبيان المطبوع؛ ثم بالصبر على مطاولة التعب ومعاناة الكد في تخير اللفظ وتجويد الأسلوب وتصفية العبارة؛ فلقد ينفق الكاتب وقتا في عمر الليل ليخرج من آخره سطرا في نور الفجر، وبهذا الصنيع جاءت صفحات البؤساء على قلتها كشباب الهوى؛ لكل يوم منه فجره وشمسه، ولكل ليلة قمرها ونجومها.

والذي نغتمزه في هذه الترجمة أن الضجر يستبد أحيانا بصاحبنا فيستكرهه على غير طبعه، ويرده إلى غير مألوفه؛ ومن ثم يضطرب ذوقه وسليقته أو يذهب به عنهما، فيعدل بالمعنى عن لفظه المعروف الذي استعمله الأدباء فيه، كاستعماله قارن بين كذا وكذا، وإنما يستعملون مثل بينهما، أو يخل بوزن الكلمة في ميزان الذوق، فترى العبارة اليابسة في الجملة الخضراء التي ترف؛ وذلك ما لا مطمع لأحد أن يسلم منه؛ لأنه أثر الضعف الإنساني فيمن ارتهنوا أنفسهم بملابسة القوة العليا في هذه الإنسانية.

ولم يتنزه عنه كتاب إلا ذلك الكتاب العزيز الذي اهتزت له السموات السبع والأرض ومن فيهن.

\- - - - - - - - - - - - - - - - -

---

(١) وحي القلم، ص/٣٤٥

الملاح التائه١." (١)

"أما فريق المتشاعرين فليمثل له القارئ بما شاء وهو في سعة.. وأما فريق الشعراء ففي أوائل أمثلته عندي الشاعر المهندس علي محمود طه. أشهد: أني أكتب عنه الآن بنوع من الإعجاب الذي كتبت به في "المقتطف" عن أصدقائي القدماء: محمود باشا البارودي، وإسماعيل باشا صبري، وحافظ، وشوقي -رحمهم الله وأطال بقاء صاحبنا- فهذا الشاب المهندس أوتي من هندسة البناء قوة التمييز ودقة المحاسبة، ووهب ملكة الفصل بين الحسن والقبح في الأشكال مما علته من العلم وما علته من الذوق وهذا إلى جلاء الفطنة وصقال الطبع وتموج الخيال وانفساح الذاكرة وانتظام الأشياء فيها؛ وبهذا كله استعان في شعره وقد خلق مهندسا شاعرا، ومعنى هذا أنه خلق شاعرا مهندسا؛ وكأن الله -تعالى- لم يقدر لهذا الشاعر الكريم تعلم الهندسة ومزاولتها والمهارة فيها إلا لما سبق في علمه أنه سينبغ نبوعه للعربية في زمن الفوضى وعهد التقلل، وحين فساد الطريقة وتخلف الأذواق وتراجع الطبع ووقوع الغلط في هذا المنطق لانعكاس القضية، فيكون البرهان على أن هذا شاعر وذاك نابغة وذلك عبقري -هو عينه البرهان على أن لا شعر ولا نبوغ ولا عبقرية؛ وهذه فوضى تحتاج في تنظيمها إلى "مصلحة تنظيم" بالهندسة وآلاتها والرياضة وأصولها والأشكال والرسوم وفنونها، فجاء شاعرنا هذا وفيه الطب لما وصفنا؛ فهو ينظم شعره بقريحة بيانية هندسية، أساسها الاتزان والضبط، وصواب الحسبة فيما يقدر للمعنى، وإبداع الشكل فيما ينشئ من اللفظ، وألا يترك البناء الشعري قائما ليقع إذ يكون واهنا في أساسه من الصناعة، بل ليثبت إذ يكون أساسه من الصناعة في رسوخ وعلى قدر.." (٢)

"وديوان "الملاح التائه" الذي أخرجه هذا الشاعر لا ينزل بصاحبه من شعر العصر دون الموضع الذي أومأنا إليه؛ فما هو إلا أن تقرأه وتعتبر ما فيه بشعر الآخرين حتى تجد الشاعر المهندس كأنه قادم للعصر محملا بذهنه وعواطفه وآلاته ومقاييسه ليصلح ما فسد، ويقيم ما تداعى، ويرمم ما تخرب، ويهدم ويبني. ديوان الشاعر الحق هو إثبات شخصيته ببراهين من روحه، وههنا في "الملاح التائه" روح قوية فلسفية بيانية، تؤتيك الشعر الجيد الذي تقرؤه بالقلب والعقل والذوق، وتراه كفاء أغراضه التي ينظم فيها؛ فهو مكثر حين يكون الإكثار شعرا، مقبل حين يكون الشعر هو الإقلال؛ ثم هو على ذلك متين رصين، بارع الخيال، واسع

---

(١) وحي القلم، ص/٣٩١

(٢) وحي القلم، ص/٣٩٤

الإحاطة، تراه كالدائرة: يصعد بك محيطها ويهبط لا من أنه نازل أو عال، ولكن من أنه ملتف مندمج، موزون مقدر، وضع وضعه ذلك ليطوح بك.

وهو شعر تعرف فيه فنية الحياة، وليس بشاعر من لا ينقل لك عن الحيٍاة نقلا فنيا شعريا، فترى الشيء في الطبيعة كأنه موجود بظاهره فقط، وتراه في الشعر بظاهره وباطنه معا؛ وليس بشعر ما إذا قرأته، واسترسلت إليه لم يكن عندك وجها من وجوه الفهم والتصوير للحياة والطبيعة في نفس ممتازة مدركة مصورة.

ولهذا فليس من الشرط عندي أن يكون عصر الشاعر وبيئته في شعره، وإنما الشرط أن تكون هناك نفسه الشاعرة على طريقتها في الفهم والتصوير، وأنت تثبت هذه النفس بهذه الطريقة أن لها أن تقول كلمتها الجديدة، وأنها مخولة له الحق في أن تقولها؛ إذ هي للعقول والأرواح أخت الكلمة القديمة: كلمة الشريعة التي جاءت بها النبوة من قبل.." (١)

"والشعر اليوم أكثره "شعر النشر" في الجرائد، على طبيعة الجرائد لا على طبيعة الشعر؛ وهذه إباحة صحافية غمرت الصحف، وأخضعت أذواق كتابها لقوانين التجارة، فإنهم لينشرون بعض القصائد كما تنشر "الإعلانات": لا يكون الحكم في هذه ولا هذه لبيان أو تمييز أو منفعة، بل على قدر الثمن أو ما فيه معنى الثمن!

ومن مادية هذا العصر وطغيان العامية عليه، أننا نرى في صدر بعض الجرائد أحيانا شعرا لا يكون في صناعة الشعر ولا في طبقات النظم أضعف ولا أبرد منه. ولا أدل على فساد الذوق الشعري، ولكنه على ذلك الأصل الذي أومأنا إليه يعد كلاما صالحا للنشر، وإن يكن صالحا للشعر.

____

١ للشاعر المجيد محمود أبو الوفا، وهذا المقال كان حديثا مع بعض الأصدقاء عن الديوان ونشر في الرسالة الغراء قلت: وانظر "حياة الرافعي" ص ١٨٩ - ١٩١".

وهكذا أصبحت العامية في تمكنها تجعل من الغفلة حذقا تجاريا، ومن السقوط علوا فلسفيا، ومن الركاكة بلاغة صحفية، ومتى تغير معنى الحذق، ودخلته الإباحة، ووقع فيه التأويل، وأحيط بالتمويه والشبه فالريبة حينئذ أخت الثقة، والعجز باب من الاستطاعة، والضعف معنى من التمكين، وكل ما لا يقوم فيه عذر صحيح كان هو بطبيعة التلفيق عذر نفسه.." (٢)

---

(١) وحي القلم، ص/٣٩٥

(٢) وحي القلم، ص/٤٠٤

"وأما بعد، فلا أرى من الإنصاف أن يعمد الدكتور إلى جمل يقتضبهن من مقالي في مجلة الهلال ثم يهدفها للرد، وكان عسى أن يدفع عنها شيء مما قبلها أو ما بعدها أو يشد منها بعض جهاتها أو يأتي بها في سياق يبين عن معناها.

وزعم الأستاذ أنه لا يفهم من كلامي هذه الجملة "وأنت تعلم أن الذوق الأدبي في شيء إنما هو فهمه، وأن الحكم على شيء إنما هو أثر الذوق فيه، وأن النقد إنما هو الذوق والفهم جميعا.. ثم دار بهذه الكلمات دورة العاصفة وجعلها مسألة كمسألة الدور والتسلسل المشهورة، بل جعلها من قبيل "قصة وقضية".. فتراه يقول: ذوق هو الفهم، وفهم هو الذوق، وفهم ليس بالذوق، وذوق ليس بالفهم، وهلم صاعدا ونازلا؛ وضرب لنا مثلا بالموسيقى فقال: "ما نظن أن الذين يطوقون الموسيقى ويطربون لها يفهمونها جميعا". وأنا أفسر كلامي بهذا المثل نفسه، أقتصر عليه ولا أعدوه.

نأتي الآن بأستاذ قد برع في الموسيقى وخالطت أعصابه ولحمه ودمه، وندفع إليه قطعة ملحنة ونقول له: اسمع وافهم واحكم وانتقد؛ يسمعها مرة بعقله أو لعقله يتبين ما يكون فيها صوابا وما يكون خطأ، ثم ما يعلو عن الصواب من الإجادة والإتقان، وما ينحط عن الخطأ من الإساءة والتخليط؛ فهذا هو الفهم.

----

١ نشرها حين المعركة بينه وبين الدكتور طه حسين حول كتابيه: "رسائل الأحزان" و"السحاب الأحمر"؛ وللدكتور فيهما وفي أسلوبهما رأي.

وانظر كتابي: "المعركة تحت راية القرآن". و"حياة الرافعي".

ويسمعها مرة ثانية بحسه أو لحسه، فيرى أثر ما فهم، ويديرها في ذوقه ليعرف كيف موقعها من الغرض الذي وضعت له، فإنها لم توضع لتكون أصواتا، بل لتخلق من الأصوات شيئا؛ فهذا هو الذوق، وهو كما تراه بعد الفهم وناشئ عنه. ومثل الأستاذ طه حسين لا يخفى عليه أن من يقول: إن الذوق في شيء إنما هو فهمه، أو إنما هو عن فهمه، أو إنما ينشأ عن فهمه، فالعبارة في باب المجاز واحدة لا تختلف.." (١)

"ثم إن أستاذ الموسيقى وقد سمع القطعة مرتين، أو مرة كمرتين إن بلغ أن يكون له في كل أذن واحدة أذنان، يستفتي ذوقه الفني ويحكم للقطعة أم عليها؛ فهذا هو أثر الذوق.

الآن قد حكم الأستاذ وانتقد وجزم برأيه، فندب له فلان يقول: أخطأت وأسأت وجهلت وغفلت، أو تعصبت وحططت في هوى صاحب اللحن؛ فمن أين جاء هذا الخلاف وكيف وقع هذا القول؟ بل كيف

---

(١) وحي القلم، ص/٤١٩

ساغ للثاني أن يجهل الأول ويرى غير رأيه ويحكم غير حكمه، إلا إذا كان قد فهم غير فهمه فأنشأ له الفهم ذوقا وأحدث له **الذوق** حكما وجاءت من هذه المقدمات تلك النتيجة التي نسميها النقد، وما هي في الحقيقة إلا **الذوق** والفهم جميعا، فالذين يذوقون الموسيقى ويطربون لها ولا يفهمونها فقد فهموها على مقدار ما استقر في نفوسهم من أساليب التطريب وما فيهم من المطاوعة لهذه العاطفة؛ أو لا تراهم يقولون في أمثال هؤلاء: إن لهم آذانا موسيقية؟ فهذه الأذن هي الفهم بعينه، لأنها حاسة اجتمعت من مران طويل، وقد تقوم في بعض الناس على جهله بالموسيقى مقام علم برأسه.

ويقول الأستاذ طه: إنه قد يقرأ كلامي ويفهمه ولا يذوقه، ولكن عدم **الذوق** هنا هو **الذوق**؛ وليت شعري ما معنى قول المتنبي:

ومن يك ذا فم مر...

ولو كان الأستاذ وأمثاله هم في هذا القياس المتر والكيلومتر، لوجب ألا أجد من يذوق كلامي ويعجب به ويغالي فيه ويكون ذنبا من ذنوبي عند الله بإسرافه في المغالاة، وأنا واجد لكل واحد مثل الأستاذ طه عشرة ومائة من غيره، ولو خرج هو إلى العالم لرأى وسمع، وفيهم من هم أعلى منه كعبا وأمد عنقا وأضخم هامة وأبدع بديعا وأبلغ وأزكى وأعلم إلى عدد من هذه الواوات.

وعجبت للدكتور يريد أن لا يفهم من عبارتي كما يقول إلا أن "**الذوق** هو نفس الفهم، فاللفظان يدلان على معنى واحد، وإذن وإذن وإذن.."..." (١)

"همزية بشار بن برد

في مدى عقبة بن سلم

دراسة تحليلية مقارنة

د/ أحمد مختار البزرة

أستاذ الأدب المشارك بكلية اللغة العربية

دواعي الدراسة:

دراسة الآثار الأدبية دراسة منهجية تحليلية هي الصرح لتاريخ الأدب، في عصر أو عدة عصور، أو لتاريخ جامع لأدب الأمة. وهي الميدان الموثوق لكثير من فروع علم اللغة ولاسيما:

- نشوء المفردات وتطور معانيها ما بين أجيالا الأدباء عبر العصور.

---

(١) وحي القلم، ص/٤٢٠

- وابتكار التراكيب ذات الدلالات الطارئة والفريدة.

- وجهود العبقريات في إغناء اللغة بالمضامين الفكرية والعاطفية التي يمر بها العصر.

وإذا كانت هي الأرضية للنقد الأدبي فهي أيضا الرصيد العملي الثري لعلم البلاغة ولعلم الأسلوب اللذين يعنيان بأسس التعبير الجدلي ودقائقه وأسراره، وبالعطاء المتبادل ما بين اللغة والأديب في عمليات التوليد والإبدال.

ولن تلقى مؤرخا كبيرا في عالم الأدب أو ناقدا فذا لم يحصل خبرته وعلمه من التعامل الصابر مع النصوص: يفحص مبانيها، ويستكنه إيحاءاتها، ويكتشف إشاراتها ورموزها الخافية حتى ينتهي إلى نظرات وأحكام أنف مدعومة بالدليل المادي.

وهي في الدراسة الجامعية وسيلة ومنهج لازم للطلبة المتخصصين ليتعمقوا النصوص فهما يبلغ الغور ويستخرج الدر الخبيء، ويبصرهم بمكونات النص الأدبي لتتمايز لهم مراكز القوة من الضعف، والتعبير الجاف المبدع من الآخر الساكن المحافظ.

ولن تكون لهم ملكة الذوق المصقول و التقويم السديد والاستجابة الفنية التلقائية إلا بعد مران مدمن على تحليل النصوص شعرا أو نثرا، فهي في نهاية المطاف العدة والأداة لتكوين موقف موضوعي من الأحكام السياسية والفكرية والاجتماعية والفنية التي اكتنفت تاريخنا الأدبي بتعميمات مرتجلة أو مسرفة في الشطط أحيانا لم تعتمد الاستقصاء والبحث التحليلي.

وأدنى ثمار الدراسة التحليلية للنصوص أن يكون الطالب الدراسي تكوينا أدبيا شخصيا يوظف فيه إمكاناته وذوقه.." (١)

"وأما عرض المحاسن، وخاصة في قصيدة كعب بن زهير، فلا يعدو أن يكون الوصف الخارجي تعدادا لصفات الجمال الجسدية المطلوبة، فالشاعر يعبر عن الذوق العام في جمال المرأة، ومتى تناءى الحديث عن الخصوص إلى العموم، وصادف ذوقا أو رأيا مشتركا، لم يكن غير مداعبة مشاعر فطرية، غير هادف لإثارة ولا إغواء، فهو لا يوجه اتهاما فاحشا إلى الشاعر إذ لا يسلط الأضواء على امرأة مخصوصة. ولاشك أن ثمة شعراء فتاكا كامرئ القيس والأعشى، يصرحون بالكثير من المغامرات العملية والوقائع، وهذا خارج عن غرضنا إذ لا يرد غزلهم في مقدمة لقصيدة المدح، وهو غالبا في أثناء قصيدة يصف فيها الشاعر أحواله في فراغه ساعيا وراء أوطاره كمعلقة امرئ القيس، كما أن قصيدة متخصصة في هذا الغرض - مثل

---

(١) همزية بشار بن برد، ص/١

رائية عمر بن ربيعة – (١) لا تدخل في نطاق المقارنة.

ومن ثم نخلص إلى خصيصة هي أن بشار بن برد في قصيدة المدح يترسم إطار القصيدة التقليدية محافظا على رسم متعارف عليه بين النقاد وأهل البصر بالشعر والممدوحين أنفسهم. فالمدح قصيدة عليها طابع الوقار السياسي والاجتماعي – من جهة المعاني – والوقار الأدبي – من جهة الخطة والبناء – وقد التزم بشار، كما سوف يلتزم كثير من معاصريه ولاحقيه الإطار العمودي شكلا خارجا وتصميما، ولكنه أحدث تبديلا جذريا في المضمون، فلا أطلال ولا غزل ماديا، ولكن قصة حب ذات ظاهر تحقيقي، لا تشى بتجربة ولا معاناة، وهي إلى السذاجة أقرب منها إلى التحليل المعمق.

ب وصف الرحلة:

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة: ص ١٢٠، ط. دار صادر، بيروت.." [1]

"ولما عرضنا أقسام القصيدة تبين لنا التزام الشاعر بالخطة العامة، والهيكل الأساسي لعمود الشعر، واللمسات التعديلية في الأقسام حجما ومضمونا، وهو تعديل يساير التطور الاجتماعي الآخذ باللين والدعة، ويواكب أو يلبي اتجاهات الذوق الناشئ. ونبهنا إلى الفصل ما بين قسمي المقدمة، وإلى الوصل بالتخلص الحسن إلى المدح، وإلى التعادل الكمي ما بين المقدمة والمدح وإلى الغاية المتوخاة من الإطالة في القسم الغزلي منها وهي اجتذاب المسامع واكتساب الجمهور وسيرورة القصيدة.

وفي هذا كله يطالعنا عمل واع جاد ومواءمة مقصودة تراعي اعتبارات أو معايير قديمة وحديثة معا.

(٢) صياغة فكرية فنية:

ولا نغالي إذا قلنا: إن هذه القصيدة مدينة إلى فكر الشاعر وعقله لا إلى وجدانه وقلبه، فلا وجد في الغزل، ولا مشاعر شاغله من إقدام أو خوف أو رجاء في وصف السير حتى أن الرجاء المعلن عنه أسند إلى الناقة لا إلى الشاعر:

٢٨ – همها أن تزور عقبة في المل ... ك فتروى من بحره بدلاء

أما المدح فهل صدر من إعجاب حق بالقائد المثالي أو النموذجي وهل نلمح ظلا من ولاء مشفوع بدفقة من ود؟ إن أعمق بؤرة عاطفية في القصيدة لا تتجاوز الشكر أو الاعتراف بالجميل في الأبيات (٤٥ – ٤٨) يمليه عليه أدب المجاملة، وتستدعيه وقائع المدح المتقدمة عليه.

---

(١) همزية بشار بن برد، ص/١٧

أفكان الفكر الواعي المدقق واقفا بالمرصاد للعواطف المستجاشة؟ لو كان في حنايا الشاعر، إذ تغزل، لاعجة من لواعج الحب أو مشاركة ودية غامرة، إذ مدح، تشايع الرغبة
المادية أو توجهها، لتبدت تلقائيا في معانيه، والشاعر بذلك راض لأن التلازم، أو الاقتران، الفكري والعاطفي وجه من وجوه القوة والتأثير، والسمو الحق في الشعر في لقائهما الموفق بل اتحادهما في عملية النظم والإبداع.

(٣) الترتيب والموالاة:." [١]

"""""""" صفحة رقم ١٧٢ """""""

الاستكشاف من ملاحظة أسرار الملكوت . وكما أن حمل الجمل يكون بواسطة ، فبواسطة هذه الأسباب يكون سبب الكشف ، بل القلب إذا سفا تمثل له الحق في صورة مشاهدة أو في لفظ منظوم يقرع سمعه يعبر عنه بصوت الهاتف إذا كان في اليقظة وبالرؤيا إذا كان في المنام وذلك جزء من النبوة ، وعلم تحقيق ذلك خارج عن علم المعاملة . وذلك كما روي عن محمد بن مسروق البغدادي أنه قال : خرجت يوما في أيام جهلي وأنا نشوان وكنت أغنى هذا البيت :

بطيزناباذ كرم ما مررت به . . . إلا تعجبت ممن يشرب الماء

فسمعت قائلا يقول :

وفي جهنم ماء ما تجرعه . . . خلق فأبقى له في الجوف أمعاء

فقال : وكان ذلك سبب توبتي واشتغالي بالعلم . قال أبو حامد : فانظر كيف أثر الغناء في تصفية قلبه حتى تمثل له حقيقة الحق في صفة جهنم وفي لفظ منظوم موزون وقرع ذلك سمعه الظاهر . وكما يسمع صوت الهاتف عند صفاء ،القلب . ويشاهد أيضا بالبصر صورة الخضر عليه السلام فإنه يخيل لأرباب القلوب بصور مختلفة ، وفي مثل هذه الأحوال من الصفاء يقع الاطلاع على ضمائر القلوب ، ولذلك قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : " اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله تعالى " . قال : فحاصل الوجد يرجع إلى مكاشفات وإلى حالات ينقسم كل واحد منهما إلى ما لا يمكن التعبير عنه عند الإقامة منه وإلى ما لا تمكن العبارة عنه أصلا . وضرب لذلك أمثلة ، منها أن الفقيه قد تعرض عليه مسألتان متشابهتان في الصورة ويدرك بذوقه أن بينهما فرقا في الحكم ، فإذا كلف ذكر وجه الفرق لم يساعده اللسان

---

(١) همزية بشار بن برد، ص/٢٥

على التعبير عنه وإن كان من أفصح الناس ، فيدرك بذوقه الفروق ولا يمكنه التعبير عنه ، وإدراكه الفرق علم يصادفه في قلبه **بالذوق** . ولا شك أن لوقوعه في قلبه." (١)

""""""""" صفحة رقم ١٧٣ """""""

سببا ، وله عند الله تعالى حقيقة ، ولا يمكنه الإخبار عنه لقصور في لسانه بل لدقة المعنى أن تناله العبارة .

وأما الحال فكم من إنسان يدرك في قلب في الوقت الذي يصبح فيه قبضا أو بسطا ولا يعلم سببه ، وقد يتفكر في شيء فيؤثر في نفسه أثرا فينسى ذلك السبب ويبقى الأثر في نفسه وهو يحسبه . وقد تكون الحالة التي يحسها سرورا يثبت في نفسه بتفكره في سبب موجب للسرور ، أو حزنا فينسى المتفكر فيه ويحس بالأثر عقيبه . وقد تكون تلك الحال حالة غريبة لا يعرب عنها لفظ السرور والحزن ولا يصادف لها عبارة مطابقة مفصحة عن المقصود ، بل ذوق الشعر الموزون والفرق بينه وبين غير الموزون يختص به بعض الناس دون بعض ، وهي حالة يدركها صاحب **الذوق** بحيث لا يشك فيها أعني التفرقة بين الموزون والمنزحف ولا يمكنه التعبير عنها بما يتضح به مقصوده لمن لا ذوق له . وفي النفس أحوال غريبة هذا وصفها بل المعاني المشهورة من الخوف والحزن والسرور إنما تحصل في السماع عن غناء مفهوم . فأما الأوتار وسائر النغمات التي ليس مفهومة فإنها تؤثر في النفس تأثيرا عجيبا ، ولا يمكن التعبير عن عجائب تلك الأوتار ، وقد يعبر عنها بالشوق ، ولكن شوق لا يعرف صاحبه المشتاق إليه ، فهذا عجيب . والذي اضطربت نفسه بسماع الأوتار والشاهين وما أشبهه ليس يدري إلى ماذا يشتاق ، ويجد في نفسه حالة كأنها تتقاضى أمرا ليس يدري إلى ماذا يشتاق ، ويجد في نفسه حالة كأنها تتقاضى أمرا ليس يدري ما هو ، حتى يقع ذلك للعوام ومن لا يغلب على قلبه لا حب آدمي ولا حب الله تعالى . وهذا له سر ، وهو أن كل شوق فله ركنان : أحدهما صفة المشتاق وهو نوع مناسبة مع المشتاق إليه . والثاني : معرفة المشتاق إليه ومعرفة صورة الوصول إليه . فإن وجدت الصفة التي بها الشوق ووجد العلم بالمشتاق ووجدت الصفة المشوقة وحركت قلبك الصفة واشتعلت نارها ، أورث ذلك دهشة وحيرة لا محالة . ولو نشأ آدمي وحده حيث لم ير صورة النساء ولا عرف صورة الوقاع ثم راهق الحلم وغلبت عليه الشهوة لكان يحس من نفسه

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب ، ٤/١٧٢

بنار الشهوة ولا يدري أنه يشتاق إلى الوقاع لأنه ليس يدري صورة الوقاع ولا يعرف صورة النساء ، فكذلك في نفس الآدمي مناسبة مع العالم الأعلى واللذات التي وعد." (١)

""""""""" صفحة رقم ١٧٥ """""""""

الإنسان فينبغي أن يتكلف اجتلابها بمجالسة الموصوفين بها ، ومشاهدة أحوالهم ، وتحسين صفاتهم في النفس ، وبالجلوس معهم في السماع ، وبالدعاء والتضرع إلى الله تعالى في أن يرزقه تلك الحالة بأن ييسر له أسبابها السماع ومجالسة الصالحين والخائفين والمحبين والمشتاقين والخاشعين ، فمن جالس شخصا سرت إليه صفاته من حيث لا يدري . ويدل على إمكان تحصيل الحب وغيره من الأحوال بالأسباب قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في دعائه : " اللهم ارزقني حبك وحب من أحبك وحب من يقربني إلى حبك " . فقد فزع إلى الدعاء في طلب الحب . قال : فهذا بيان انقسام الوجد إلى مكاشفات وإلى أحوال ، وانقسامه إلى ما يمكن الإيضاح عنه وإلى ما لا يمكن ، وانقسامه إلى المتكلف وإلى المطبوع .

المقام الثالث : في آداب السماع ظاهرا وباطنا ، وما يحمد من آثار الوجد ويذم .

قال الإمام أبو حامد رحمه الله تعالى : فأما الآداب فهي خمس جمل : الأول : مراعاة الزمان والمكان والإخوان . قال الجنيد : السماع يحتاج إلى ثلاثة أشياء وإلا فلا تسمع : الزمان والمكان والإخوان . قال الغزالي : ومعناه أن الاشتغال به في وقت حضور طعام و خصام أو صلاة أو صارف من الصوارف مع اضطراب القلب لا فائدة فيه ، فهذا معنى مراعاة الزمان ، فيراعى فراغ القلب . والمكان قد يكون شارعا مطروقا أو موضعا كريه الصورة أو فيه سبب يشغل القلب فيتجنب ذلك . وأما الإخوان فسببه أنه إذا حضر غير الجنس من منكر السماع متزهد الظاهر مفلس من لطائف القلوب كان مستثقلا في المجلس واشتغل القلب به ، وكذا إذا حضر متكبر من أهل الدنيا فيحتاج إلى مراقبته ومراعاته ، أو متكلف متواجد من أهل التصوف يرائي بالوجد والرقص وتمزيق الثوب ، فكل ذلك مشوشات ، فترك السماع عند فقد هذه الشروط أولى .

الثاني : وهو نظر للحاضرين ، أن الشيخ إذا كان حوله مريدون يضرهم السماع فلا ينبغي أن يسمع في حضورهم ، فإن سمع فليشغلهم بشغل آخر . والمريد الذي لا يستفيد بالسماع أحد ثلاثة : أقلهم درجة هو

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب . ، ١٧٣/٤

الذي لم يدرك من الطريق إلا الأعمال الظاهرة ولم يكن له ذوق السماع ، فاشتغاله بالسماع اشتغال بما لا يعنيه ، فإنه ليس من أهل اللهو فيلهو ، ولا من أهل الذوق فيتنعم بذوق السماع ، فليشتغل بذكر أو." (١)

"""""""" صفحة رقم ٣٤ """"""""

الأول أن يكون منقولا عن معنى وضع اللفظ بإزائه ، وبهذا يتميز عن اللفظ المشترك .

الثاني أن يكون هذا النقل لمناسبة بينهما ، فلا توصف الأعلام المنقولة بأنها مجاز إذ ليس نقلها لتعلق نسبة " بين " المنقول عنه ومن له العلم وإذا تحقق الشرطان سمي مجاز ، وذلك مثل تسمية النعمة والقوة باليد ، لما بين اليد وبينهما من التعلق وكما قالوا : رعينا الغيث يريدون النبت الذي الغيث سببه ، وصابتنا السماء ، يريدون المطر ، وأشباه ذلك ونظائره .

وأما التشبيه – فهو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف هو من أوصاف الشيء في نفسه ، كالشجاعة في الأسد ، والنور في الشمس . وهو ركن من أركان البلاغة لإخراجه الخفي وإدنائه البعيد من القريب . وحكم إضافي لا يوجد إلا في الشيئين بخلاف الاستعارة . ثم التشبيه على أربعة أقسام : تشبيه محسوس " بمجسوس " وتشبيه معقول " بمعقول " وتشبيه مءقول بمحسوس ، وتشبيه محسوس بمعقول .

فأما تشبيه محسوس بمحسوس فلاشتراكهما إما في المحسوسات الأولى : وهي مدركات السمع والبصر والذوق والشم واللمس ، كتشبيه الخد بالورد والوجه بالنهار ، " وأطيط الرحل بأصوات الفراريج " والفواكه الحلوة بالسكر والعسل ورائحة بعض الرياحين بالمسك والكافور ، واللين الناعم بالحرير ، والخشن بالمسح ، أو في المحسوسات الثانية : وهي الأشكال المستقيمة والمستديرة ، والمقادير والحركات كتشبيه المستوى المنتصب بالرمح ، والقد اللطيف بالغصن والشيء المستدير بالكرة والحلقة ، والعظيم الجثة بالجبل ، والذاهب على الاستقامة بنفوذ السهم ، أو في الكيفيات الجسمانية ، كالصلابة والرخاوة ، أو في الكيفيات النفسانية ، كالغرائز والأخلاق .

أو في حالة إضافية ، كقولك : هذه حجة كالشمس ، وألفاظ كالماء في السلالة وكالنسيم في الرقة ، وكالعسل في الحلاوة . وربما كان التشبيه بوجه عقلي ،." (٢)

"""""""" صفحة رقم ٨٥ """"""""

لأن قوله : حلو ومر خارج مخرج الاستعارة ، إذ ليس الإنسان ولا شمائله مما يذاق بحاسة الذوق .

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب. ، ١٧٥/٤

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب. ، ٣٤/٧

ومن أمثلة التكافؤ قول ابن رشيق :

وقد أطفأوا شمس النهار وأوقدوا . . . نجوم العوالي في سماء عجاج

وقد جمع دعبل في بيته المتقدم بين الطباق والتكافؤ ، وهو :

لا تعجبي يا سلم من رجل . . . ضحك المشيب برأسه فبكى

لأن ضحك المشيب مجاز ، وبكاء الشاعر حقيقة .

قال : هكذا قال ابن أبي الإصبغ وفيه نظر لأنه إذا كان الطباق عنده هو التضاد من حقيقتين والتكافؤ التضاد من مجازين فليس في البيت ما شرطه .

قال : ومما جمع بين طباقي السلب والإيجاب قول الفرزدق من إنشادات ابن المعتز :

لعن الإله بني كليب إنهم . . . لا يغدرون ولا يفون لجار

يستيقظون إلى هيق حميرهم . . . وتنام أعينهم عن الأوتار

وذكر في آخر الباب طباق الترديد ، وهو أن يرد آخر الكلام المطابق إلى أوله فإن لم يكن الكلام مطابقا فهو رد الأعجاز على الصدور ، ومثاله قول الأعشى :

لا يرفع الناس ما أوهوا وإن جهدوا . . . طول الحياة ولا يوهون ما رقعوا .

وأما المقابلة – وهي أعم من الطباق ، وذكر بعضهم أنها أخص وذلك أن تضع معاني تريج الموافقة بينها وبين غيرها أو المخالفة فتأتي في الموافق بما وافق وفي المخالف بما خالف أو تشرط شروطا وتعد أحوالا في أحد المعنيين فيجب أن تأتي في الثاني بمثل ما شرطت وعددت في الأول كقوله عز وجل : " فأما من أعطى وأتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى " وقوله تعالى : " فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا كأنما يصعد في السماء " ومثاله من النظم قول الشاعر :

فيا عجب كيف اتفقنا فناصح . . . وفي مطوى على الغل غادر." (١)

"الفضل ابن الدباغ وأراد أن يندر به، فقال له، وكان ذلك بعد إسلامه: يا أبا الفضل، ما الذي تنظر فيه من الكتب، لعله التوراة فقال: نعم، وتجليدها من جلد دبغه من تعلم، فمات خجلا، وضحك المقتدر.

١٨٩ – وأراد الشاعر أبو الربيع سليمان السرقسطي حضور نديم له، فكتب إليه:

بالراح والريحان والياسمين ... وبكرة الندمان قبل الأذين

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب ، ٧/٨٥

وبهجة الروض بأندائه ... مقلدا منه بعقد ثمين

ألا أجب سبقا ندائي إلى ال ... كأس تبدت لذة الشاربين

هامت بها الأعين من قبل أن ... يخبرها **الذوق** بحق اليقين

لاحت لدينا شفقا معلنا ... فكن له بالله صبحا مبين ١٩٠ - وكتب علي بن خير التطيلي (١) إلى ابن عبد الصمد السرقسطي يستدعيه إلى مجلس أنس: أنا - أطال الله تعالى بقاء الكاتب سراج العلم وشهاب الفم - في مجلس قد عبقت تفاحه، وضحكت راحه (٢) ، وخفقت حولنا للطرب ألوية، وسالت بيننا للهو أودية، وحضرتنا مقلة تسأل منك إنسانها (٣) ، وصحيفة فكن (٤) عنوانها، فإن رأيت أن تجعل إلينا القصد، لنحصل بك في جنة الخلد، صقلت نفوسا أصدأها بعدك، وأبرزت شموسا (٥) أدجاته فقدك.

---

(١) هذا النص في الذخيرة (٣: ٢٥٦) وقد صدره ابن بسام بقوله " وأخبرت أن بعض أدباء الثغر استدعى هذا الشيخ (يعني أبا الصمد؛ وكان في عصر أبي حفص ابن برد الأصغر، فهو غير أبي بحر ابن عبد الصمد) لمجلس أنس بهذا النثر: أنا أطال الله بقاء الكاتب... إلخ.

(٢) الذخيرة: وصفت أقداحه.

(٣) الذخيرة: فنحن لنأيك عنا مقلة تسأل إنسانها.

(٤) الذخيرة: نشر.

(٥) الذخيرة: وأنرت سرجا؛ وهو أجود.." [1]

"واخلص إذا شئت الوصول ولاتئل (١) ... فالعجز عن طلب المعارف موبق

إن التحلي في التخلي فاقتصد ... ذاك الجناب فبابه لا يغلق

ولتقتبس نار الكليم ولاتخف ... والغ السوى إن كنت منها تفرق

ومتى تجلى فيك سر جماله ... فصعقت خوفا فالمكلم يصعق

دع ربقة (٢) التقليد عنك ولاته ... تلق الذي قيدت وهوالمطلق

واقطع حبال علائق وعوائق ... إن العوائق بالمكاره تطرق

جرد حسام النفس عن جفن الهوى ... إن العوائد بالتجرد تخرق

فإذا فهمت السر منك فلا تبح ... فالسيف من بث الحقائق أصدق

---

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ٤٠٢/٣

بالذوق لا بالعلم يدرك علمنا ... سر بمكنون الكتاب يصدق

رفعت له الحجب التي لم ترتفع ... إلا إليه فكل ستر يخرق

ورقي مقاما قصرت عن كهنه ... رتب الوجود وكع عنه السبق

وطئ البساط تدللا وجرى إلى ... أمد تناهى ما إليه مسبق

إنسان عين الكون مبلغ سره ... قطب الجمال وغيثه المتدفق

سر الوجود ونكتة الدهر الذي ... كل الوجود بجوده يتعلق

من جاء بالآيات يسطع نورها ... والذكر فهو عن الهوى لا ينطق

يا سيد الأرسال غير مدافع ... وأجلهم سبقا وإن هم أعنقوا

بالفقر جئتك مؤلي لا بالغنى ... فالذل والإذعان عندك ينفق

فاجبر كسير جرائر وجرائم ... فالقلب من عظم الخطايا يقلق

---

(١) لا تتل: لا تقصر.

(٢) ق: ربية.." [١]

"بسم الله الرحمن الرحيم

عفوك اللهم

الحمد لله الذي فطر عقول البشر متغايرة، وجعل النفوس برأيها عل نقطة الرضى دائرة، وزين لها أعمالها حتى توهمت أنها في الأمثال السائرة.

أحمده على نعمه التي أوضحت ما أبهم وألبس، وأبدت نار الهدى التي لم تكن بسوى أنامل الذوق تقبس، وراضت جواد الانتقاد الذي إذا أم غاية لم يثن عنانه ولم يحبس. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة يسجع بها حمام اللسان من اليقين على أراكه، وتنجي قائلها من الوقوع في حبائل الشرك وأشراكه، وتكون له ذخيرة إذا عدم سكونه بعد حراكه. وأشهد أن محمدا سيدنا وعبده الذي عصمه الله من الخطأ في القول والعمل، وحرس به سرح الفصاحة ولولاه لاختلط المرعى بالهمل، وآتاه من جوامع الكلم ما لم تطمح إليه عين أمنية ولم تطمع فيه يد أمل، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه الذين هابتهم الأساود وخافتهم الأسود، وتجانست أفعالهم فما منهم إلا من يجول ويجود، ويسوس ويسود، وتبرأت شيمهم من النقائص

---

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ١١٦/٦

فلم يكن فيهم مختال ولا متكبر ولا حسود، صلاة تتبسم عن ثغرها شفة الفجر في لعس الظلام، ويتلثم بنورها وجه البدر في عرس التمام.

وبعد: فإن كتاب المثل السائر للصاحب ضياء الدين بن أثير الجزيرة، عامله الله بلطفه، وسامحه بما هزت به نسمات الخيلاء من غصن عطفه، من الكتب التي خفقت له في الاشتهار عذبات أوراقه، وسعى القلم في خدمته على رأسه إذا سعى الخادم على ساقه. واشتهر بين أهل الإنشاء اشتهار الليل بالكتمان والنهار بالإفشاء، لا بل اشتهار بني عذرة في الحب بتحرق الأحشاء، وأولع به أهل الأدب في الآفاق ولع الكريم بالإنفاق، لا بل ولع الرقباء بالعشاق.

إلا أن واضعه رحمه الله، وان جمع فيه العلم والعمل، وسجع فيه بين الثقيل والرمل، وتوهم أن بدر فضله قد تم وكمل، وتخيل أن جيد الإنشاء بعده قد عطل، وفنه قد خمل، قد أذهب حسناته النادرة، بتوالي سيئاته البادرة، وأضاع تلك الزهرات الفذة، في قفار الدعاوى التي لا يجد فيها السالك لذة، وطال على الناس بعد هلاله سواد ليله، ورفضوا مواقع طله لغثاء سيله. ونعم فإنه:

ما الجزع أهل أن تردد نظرة ... فيه وتثنى نحوه الأعناق

لأنه أفنى ذلك البسط في الإعجاب بنفسه والإطراء، وأطال في الغض من أبناء جنسه والازدراء، وظن أن الله قد حرم الفصاحة على من يأتي من بعده، وأن الذين من قبله إما شيخ قد خرف في هرمه، وإما طفل يعبث في مهده. وجر رداء الكبر والخيلاء مخيطا بإبر الحمد، وبالغ في ذلك مبالغة أبي زبيد الطائي في وصف الأسد. ووصف نفسه ولا وصف امرىء القيس لأفراسه، ومدحها ولا مدح أبي نواس سلافة كاسه، وكرر ذلك فغثى النفوس بذلك الغث، وزاد حتى رثى القلق ثوب الصبر لمارث.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: احذروا ثلاثا : الحرص فإنه أخرج آدم من الجنة، والكبر فإنه حط إبليس عن مرتبته، والحسد فإنه دعا ابن آدم إلى قتل أخيه.

وقال صلى الله عليه وسلم: إن الحسد يأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب ويقال: إنه أول ذنب عصي الله به في السماء والأرض. وقال النبي صلى الله عليه وسلم حاكيا عن الله عز وجل: الكبرياء ردائي فمن نازعنيه أدختله النار. وقال جعفر بن محمد: علم الله أن الذنب للمؤمن خير من العجب، ولولا ذلك ما ابتلي مؤمن بذنب.

وقال بعض الحكماء: البلية التي لا يؤجر المرء عليها العجب، والنعمة التي لا يحسد عليها التواضع.

ومما قيل: لا شيء أكتم للمحاسن من التيه والعجب.

هذا إلى ما في الكتاب من فلتات عديدة، واختيارات غير موفقة ولا سديدة، ونصر باطل، وتحلية عاطل، وترجيح ما ضعف ووهى، وتوهين ما تحرر وانتهى.

مساو لو قسمن على الغواني ... لما أمهرن إلا بالطلاق

وكنت أقف على أطلالها عند المراجعة ناديا، وأعثر في أذيالها حين المطالعة غالبا، وأتأوه لانفراد تلك اللآلىء في سلوك السبج، وأستطيل سواد لياليه والصبح من محاسنه ما أسفر ولا انبلج.

وبلغني ما وضعه عز الدين بن أبي الحديد رحمه الله على الكتاب من المؤاخذة، وأنه استصرخت به تلك الظلامات عائذة. فلما وقفت على الفلك الدائر وجدته قد أغفل كثيرا ، وأخذ قليلا وترك أثيرا . فأحببت بعد ذلك أن ألتقط ما غادره، وأتتبع شاذه ونادره.." (١)

"وقد ألقى كساء أبي عبيد ... عليك فصرت أكسى أهل نجد

أراني الله عينك في الجعبى ... وعينك عين بشار بن برد

فإن الشاعر أراد بأخي لخم جذاما، وببنت سعد عذرة، وبأبي عبيد الأبرص، وبعين بشار العمى.

وقول محمد بن عبدون في خمر عادت خلا:

ألا في سبيل اللهو كأس مدامة ... أتتنا بطعم عهده غير ثابت

حكت بنت بسطام بن قيس صبيحة ... وراحت كجسم الشنفري بعد ثابت

أراد ببنت بسطام صهباء، وبجسم الشنفري قوله:

فاسقنيها يا سواد بن عمرو ... إن جسمي بعد خلي لخل

وقول الآخر:

ويدعي الشرب في كأس وفي قدح ... وأم عنترة العبسي تكفيه

أي تكفيه زبيبة لأنها اسم أم عنترة العبسي.

ولولا النقل لما علم من هذه الكنايات شيء، وليس للعقل هنا مجال. فقد اتضح أن بعض البيان نقلي.

وإن أراد بالبين علم المعاني الذي هو ما يعرف به تتبع خواص تراكيب الكلم، من أحوال الإسناد الخبري، وأحوال المسند إليه، وأحوال المسند، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب وأحوال الطلب، فأكثر ذلك تتوقف معرفته على النقل، إذ المسند والمسند إليه هما المبتدا والخبر، وأحوال كل منهما متنوعة، من تقديم وتأخير لكل منهما وتعريفهما وتنكيرهما، وحذف هذا تارة وذلك أخرى، ومجيء المسند إليه تارة اسما

---

(١) نصرة الثائر على المثل السائر، ص/١

وتارة فعلا إما ماضيا وإما مضارعا. ولولا خوف الإطالة لضربت أمثلة ذلك، ولكنها معلومة من النحو. وجميع ذلك الأصل فيه ما ورد به النقل.

وهذا هو جل علم المعاني. فقد ثبت أن البيان ليس بعقلي كما ادعاه ابن الأثير، بل بعضه عقلي وبعضه نقلي. على أنه قد أورد الناس على علم المعاني فقالوا: إن كان بديهيا لم يحتج إلى تعلمه وتدوينه، وذكره مستغنى عنه، وإن كان كسبيا افتقر إلى علم آخر، ودار أو تسلسل. وما أفضى إلى ذلك فهو باطل.

وأجيب بأنه ليس الكل بديهيا فيلزم ذلك. بل البعض بديهي يدرك بالذوق السليم والذهن المستقيم، والبعض كسبي يؤخذ بالنقل.

ولما كان الناس على ثلاث طبقات: الأولى أصحاب الطبع السليم وهم العرب الخلص الذين يوردون الكلام بسجيتهم موارده، فهؤلاء مستغنون عن تعلمه لأنه لهم جبلة وفطرة. والطبقة الثانية الجفاة أصحاب الفظاظة والطباع النافرة الذين لا شعور لهم بمعاني الكلام، ولا استعداد لهم لتحصيل ذلك، فهؤلاء أيضا مستغنون عن تعمله، فإنه لا فائدة لهم فيه. والطبقة الثالثة هم المتوسطون، بين هؤلاء وبين هؤلاء، قد يصيبون تارة في أفكارهم وقد يخطئون. فهؤلاء هم الذين وضعت لهم هذه الآلة. فإذا راعوا قوانينها المدونة، وحدودها المقررة، كانوا أبعد عن الخطأ. وحينئذ لا تستغني هذه الطبقة عن تعلم هذه الآلة.

تعليلات النحاة

قال في هذا الفصل أيضا : والذي تكلفه النحاة من التعليلات واه لا يثبت على محك النظر.

أقول: قد أجابه ابن أبي الحديد في الفلك الدائر عن ذلك. ولكن ما أنضج القول معه، ويحتاج إلى بقية تذنيب. وهو أن يقال له: ما كأنك نظرت في هذا العلم حق النظر ورأيت ما ذكره ابن السراج والرماني وأبو علي والسيرافي ومن بعدهم مثل: ابن جني وما أتى به في كتاب الخصائص وسر الصناعة وابن الأنباري في أسرار العربية وغير ذلك من حسن التعليل لأحكام النحو، والمناسبات التي أبدوها وإن كان في البعض تسامح لما أنهم التزموا بتعليل كل ما ورد عن العرب. وكما التزم أبو علي في الحجة بتعليل القراءات السبع، وابن جني في المحتسب في تعليل القراءات الشاذة وليس كل ذلك ما يطابق قواعد النحو في الظاهر أكثر من قراءة أبي عمرو رحمه الله تعالى، لأنه كان أقعدهم بالنحو، ولهذا شنع النحاة على ابن عامر رحمه الله في قراءته المشهورة قوله تعالى " وكذلك زين لكثير من المشركين قتل أولادهم شركائهم " . بتغيير زين لما

لم يسم فاعله، ورفع قتل مفعول له، ونصب الدال من أولادهم على أنه مفعول المصدر الذي هو قتل، وجر شركائهم لأنه فاعل المصدر وجره على الإضافة، ولا يضاف المصدر إلا إلى فاعله.." (١)

"منه: وكان الكفر حل بهذا البلد فملكه واستهلكه، وأغلقه فأوثقه، وضاعت مفاتيحه من الإسلام فلم يجدها إلا في زمان أمير المؤمنين وهي السيوف، وما كان يضرب في فنائه للحرب مصاف حتى ضربت في مسجده للصلاة صفوف فاسترجع الصخرة التي هي فص خاتم الإسلام كما استرجع بها سليمان قدما خاتمه، وكان وكيل الإسلام في استرجاع خاتمه صارمه آخر كلام الفاضل رحمه الله تعالى.

وهذا بديه لا كتحبير قائل ... إذا ما أراد القول زوره شهرا

وقد أتبع ابن الأثير رحمه الله كتاب فتح القدس بتقليد حسبة، أطال فيه وليس في عقده واسطة، ولا في أثنائه نكتة تكون بينها وبين التعجب رابطة، لكنه استوعب آداب الحسبة وعددها، ورصع وصاياها في سلكه ونضدها وأطال في نصها لما سردها، وأظهر فيه العلم لا لطف العمل، وأتى به عريا عن المحاسن فلا رغبة فيه للمنشيء الماهر ولا أمل، وهو بأن يكون جزءا في آداب الحسبة أحق منه بأن يكون في التقاليد معدودا، وبأن يضم إلى الكتب الموضوعة لذلك أولى منه بأن يكون في جملة الإنشاء مسرودا.

؟حول ورود أن بعد لما

وأثرها في الدلالة على تراخي الزمن

قال في النوع السابع عشر في التكرير، وقد ذكر دخول أن التي ترد بعد لما وادعى أنها إذا دخلت في الكلام دل على أن الفعل لم يكن على الفور، وأنه ثم تراخ ومهلة. وساق قوله تعالى: " فلما أن جاء البشير القاه على وجهه فارتد بصيرا " .

وإذا نظر في قصة يوسف مع إخوته منذ ألقوه في الجب وإلى أن جاء البشير إلى أبيه عليه السلام، وجد أنه كان ثم إبطاء وتراخ بعيد بعيد، ولو لم يكن ثم مدة بعيدة وأمد متطاول، لما جيء بأن بعد لما وقبل الفعل. بل كانت تكون الآية: فلما جاء البشير ألقاه على وجهه. وهذه دقائق ورموز لا توجد عند النحاة لأنها ليست من شأنهم.

أقول: هذا من جناية إعجاب المرء بعقله ورأيه، ألا تراه كيف تصور الخطأ صوابا ، ثم أخذ يتبجح بأنه ظفر بما لم يفهمه النحاة ولا يعلوه: أتراه ما نظر إلى هذه الفاء التي هي للتعقيب عقيب ماذا وردت. هل وردت عقيب قوله تعالى: " فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه في غيابة الجب " .. والآيات المتعلقة بواقعة إلقائه

(١) نصرة الثائر على المثل السائر، ص/١٣

في الجب حتى يدعي هذه الدعوى. أو وردت عقيب قوله تعالى: " اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا وأتوني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون. قالوا: تالله إنك لفي ضلالك بأهلكم أجمعين " إلى قوله تعالى: " ولما فصلت العير قال أبوهم: إني القديم. فلما أن جاء البشير " الآيات. فأي تراخ بين هذين من البعد البعيد والمدة المتطاولة ؟ إنما كان ذلك كله بقدر المسافة من مصر إلى أرض كنعان، مقام يعقوب عليه السلام، وهي تكون اثني عشر يوما وما حولها، ولهذا قال النحاة: إنها هنا زائدة.

قال في هذا النوع أيضا وقد أورد قول أبي نواس:

أقمنا بها يوما ويوما وثالثا ... ويوما له يوم الترحل خامس

مراده من ذلك أنهم أقاموا أربعة أيام. ويا عجبا له، يأتي بمثل هذا البيت السخيف الدال على العي الفاحش في ضمن تلك الأبيات.

أقول: ليس الأمر كما ادعاه من أنه أراد أنهم أقاموا أربعة أيام، بل قد ذهب بعض المتأدبين إلى أن المقام كان سبعة أيام، بدليل أنه أقام يوما ويوما وثالثا فهذه ثلاثة أيام. ثم قال: ويوما له يوم الترحل خامس فزاد الثلاثة أربعة أخر خامسها يوم الرحيل. وما يشك صاحب الذوق أن هذه العبارة أحسن من قوله: أقمنا بها أسبوعا ، وإن كان هذا أخصر في اللفظ، ولكن ذلك له موقع.

سلمنا أن المقام أربعة أيام، ولكنه كرر ذلك لمعنى لم يوجد إلا في هذا التكرار، وهو أن المقام في هذه الحالة مقام وصف لأيام قطعها في لذة، فأخذ يعددها أفرادا غير جملة ويقول: أقمنا بها يوما ويوما ويوما كالمتلذذ بهيئة كل يوم استحضرها في ذهنه، وما مر لهم فيها من أنواع اللذاذات والمسرات، وهذا أمر متعارف في الخير والشر فيقال: واصلني يوما في يوم في يوم في يوم، وهجرني يوما في يوم في يوم في يوم.

ومن هذا قول مروان الأصغر:

سقى الله نجدا والسلام على نجد ... ويا حبذا نجد على النأي والبعد

كرر ذلك تلذذا بذكرها، وتحرقا بالشوق إليها.

ولله المتنبي حيث قال:." (١)

"أقول: قد أورد هذا الرجل من تخلصات الشعراء، كأبي تمام وأبي الطيب والبحتري وغيرهم أمثلة وما تنبه للتخلص وحسنه. أترى مثل هذا يعد من التخلصات ولو كان قال: وشقيق شق أكمامه، ورفع أعلامه، وملأ من المدام جامه، وجلا خده الأحمر وفيه من السواد شامه، وأوقد ناره فحكت جمر أشواقي وضرامه،

(١) نصرة الثائر على المثل السائر، ص/٧٥

لعد الناس هذا تخلصا . ثم ذكر فصلا آخر في البرد، وادعى أنه تخلص إلى الشوق، وهو من هذه النسبة. ثم ذكر فصلا آخر في الهدية، تخلص منها إلى الشفاعة، وهو من هذا الضرب. ثم ذكر فصلا في ذكر المودة، وتخلص إلى طلب رطب. وهو من هذا القبيل.

التناسب بين المعاني ومناقشة أمثلة من ذلك

قال في النوع الرابع والعشرين في التناسب بين المعاني، بعد أن أورد أمثال قول الشاعر:

ألا يا بن الذين فنوا فماتوا ... أما والله ما ماتوا لتبقى

ومالك فاعلمن فيها مقام ... إذا استكملت آجالا ورزقا

وأنكر عدم المناسبة بين إفراد الرزق وجمع الأجل، وقبحه: كنت أرى هذا الضرب واجبا في الاستعمال، وأنه لا يحسن المحيد عنه، حتى مر بي في القرآن ما يخالفه. كقوله تعالى: " أولم يروا إلى ما خلق الله من شيء يتفيأ ظلاله عن اليمين والشمائل. وأورد قوله تعالى: " أولئك الذين طبع الله على قلوبهم وسمعهم وأبصارهم " .

وقوله تعالى: " حتى إذا ما جاؤوها، شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم " .

أقول: لا مرية في قول الشاعر: آجالا ورزقا ، أنه معيب معدود في عدم تناسب المعاني، وقد ذكره علماء البلاغة ونصوا عليه. ولو كان قال: أجلا وأرزاقا لكان أهون، فإن الأجل واحد، والرزق متعدد. وصحة **الذوق** تأبى مثل هذا.

وأما إيراده هذه الآيات، فإنه لم يرد الجمع مع الإفراد إلا لحكمة لم يطلع عليها ابن الأثير. وتلك الحكمة أكبر وأعظم من مراعاة المناسبة.

ويضرب إلى جهة اليسار فهو واحد، فإذا زالت الشمس وعادت إلى جهة الغرب. انعكس الظل وأخذ عن الشمال ثم صار شيئا ف شيئا وتعددت زياداته وفرضت النصبة. كذا لاستقبال القبلة وشرف جهتها.

ودع ذا فإن لفظة الشمائل أعذب في الجمع من الإفراد وأحلى، والعرب من عادتها مراعاة خفة الألفاظ وعذوبتها مع عدم تناسب المعاني. وأنت قررت أن من الألفاظ ما يثقل مفردا ويخف جمعا .

وأما السمع في الآيتين الكريمتين فإنما أفرد لأنه مصدر، والمصدر يصدق على القليل والكثير، فإذا اندرج بين جموع كان له حكمها، وإذا اندرج بين مفردات، كان في حكمها.

وعلى الجملة فالمصادر جمعها عي، لأن معنى الكثرة موجود فيها، أو لأنه بتقدير حذف مضاف لم يحسن في غيره، كأنه تعالى قال: وعلى حواشي سمعهم. ولا يستقيم مثله في الأبصار والقلوب.

أما الأبصار، فلأنها غير مطبوع عليها ولكنها مغشاة. وأما القلوب، فلأنها غير محوية فيما له حواش يقع الختم عليها، فكان الطبع على القلوب نفسها لا على حواشيها. ومن هذا قوله تعالى: " وجعل الظلمات والنور " لأن الظلمات من أجرام متكاثفة، والنور من النار. فكذا اليمين والشمائل.

مناقشة ابن الأثير في الاقتصاد والتفريط والإفراط

قال في النوع الخامس والعشرين في الاقتصاد والتفريط والإفراط، عند ذكر التفريط: وأعلم أن للمدح ألفاظا تخصه، وللذم ألفاظا تخصه، وقد تعمق قوم في ذلك حتى قالوا: من الأدب أن لا يخاطب الملوك ومن يقاربهم بكاف الخطاب. وهذا غلط بارد، فإن الله الذي هو ملك الملوك، قد خوطب بالكاف في أول كتابه العزيز فقيل: " إياك نعبد وإياك نستعين " . وقد ورد أمثال في مواضع من القرآن محصورة.

أقول: استشهاده بهذا ليس مما يرد قول من ذهب إلى أن الأدب في خطاب الملوك ومن قاربهم أن لا يكون بالكاف، لأن هذه فاتحة الكتاب ومما يتلى في كل ركعة، والقرآن الكريم إنما أنزل على النبي صلى الله عليه وسلم ومن جملة فوائده تنزيه الله عز وجل عن الشريك والولد والزوجة. فلو قيل: إياكم نعبد وإياكم نستعين، لكان فيه إشعار للمشركين والنصارى بما يقولونه من تعدد الآلهة، وكان شبهة لمدعي ذلك.." (١)

"فلما وصلت إليه، وانتظمت في سلك المجتمعين لديه، ظهر لي أنه متشوف إلى قادم، ومتشوق إلى حضور منادم:فكشفت الخبر وتقمصت الأثر، فقيل لي إنه واعد بعض الحسان، وهو منتظر إياب الإحسان. فما أتممت الكلام واتصلت من العلم إلى المرام، إلا وقد أقبلت من الباب ، خود تختلس الألباب، غادة رؤود طفلة أملود. كاعب رداح، ترتاح لها الأرواح. عديمة المثال، نشأت في حجر الدلال. يسرح الطرف في روض جمالها وينتزه، وتمحو بكثير محاسنها البديعة ذكر عزة، في حليها وحللها تميد وتميل، وبالجملة فهي بثينة الحسن لأن وجهها جميل.

فوقفت واستأنست، ثم سلمت وجلست، فسر الجماعة بورودها، وتملوا من جنة وجنتيها بورودها. وأقبل يمن إقبالهم، وأنشد لسان حالهم:

أهلا وسهلا من غادة سمحت ... بالوصل ليلا ولم تحذر من الحرس

لما تبدت أضا الداجي، ولا عجب ... فطرة الصبح تمحو آية الغلس

فلما كشفت القناع، وصدق النظر السماع، تأملت أوصافها، وسبرت شمائلها وأعطافها، فرأيت ما يشرف النظر ويشنف السمع، ويذيب القلوب على ناره ذوب الشمع. فمن فرع نامي الأوراق، مرسل لتعذيب

---

(١) نصرة الثائر على المثل السائر، ص/٩٠

العشاق، جثل أسحم يتلوى كالأرقم، غدائره مجمدة كالغدير، وضفائره مظفرة بقتل الأسير:

كأنها فيه نهار ساطع ... وكأنه ليل عليها مظلم

ووجه مشرق الأنوار، تحج إلى كعبته الأبصار. يزين اللآليء والدرر، ويستمد من ضوئه الشمس والقمر، مرآته صقيلة، ومعاني حسنه جميلة. يترقرق فيه ماء الصبا، ويخفي من لمعه بروق الظبا:

عوذت بالسور المنيرة وجهها ... وهو الجدير بأن يكون معوذا

وجبين واضح، تحن إليه الجوارح، يتلألأ مصباحه، ويتبلج في ليل الطرة صباحه:

فتاة يسر القلب و الطرف حسنها ... كأن الثريا علقت في جبينها

وحواجب تذيب المهج، وتجذب الأرواح من قسيها بقبضة البلج كأنها هلال محني القوام، أو فخ نصب لصيد أهل الغرام:

إذا شمت تحت الحاجبين جفونها ... ترى السحر منها قاب قوسين أو أدنى

وعيون بابلية، كم أوقعت لمن إليها صبا بلية، تسل السيوف، وترسل الحتوف، صحاح مراض، ليس لسهامها سوى القلوب أغراض:

لله أي لواحظ غلابة ... للأسد في وثباتها و ثباتها

وخد كالجلنار، قد جمع بين الماء والنار، يشف الراح في زجاجه، ويهتدي الحائر بنور سراجه. يزهو بورده الأحمر الطري، وأظنه من دم المحبين غير بري:

تركية للقان ينسب خدها ... واشقوتي منها بخد قاني

وخال يختال في أحلى الحلل، له من الأقراط والشنوف خول. كأنه من الدائرة قطبها، ومن القلوب المتقلبة على نار حبها:

فتنت بخال فوق خدك صانه ... أبوك فويلي من أبيك وخالك

ومرشف عذب الأرياق، رضابه لسليم الهوى نعم الدرياق. فيه ماء مبرد، وثغر جوهري صحاحه منضد، ولعس يهيم به ذو الشوق، وشهد يشهد بحلاوته الذوق:

وبه شراب مسكر ما ذاقته ... لكنني أروي عن المسواك

وعنق كعنق ريم، در عقوده نظيم. يطوف الحلي بأركانه، ويملك الرق بورقه وعقيانه:

وجيد جداية لا عيب فيه ... سوى منع المحب من العناق

ونهود كالعاج، ملتحفة بمروط الديباج، رفيعة المنار، شغلت الحلي أن يعار. إن ثنيتها لم تجد عندها عطفا

لمرتاح، وإن لثمتها نشقت من الرمان عرف التفاح:

كحقين من لب كافورة ... برأسيهما نقطتا عنبر

وبنان رطيب، على مثله يدور الخطيب، مقبل بالأفواه، مصافح بالجباه، فضي الإهاب، مرقوم بالخضاب:

فما أعذب السكب من أدمعي ... وأحلى المشبك من نقشها

وقوام يقيم الحروب، ويثير كر الكروب. كامل الحسن مهفهف، وافر الدال مثقف. الرماح تخضع لديه،والأغصان تسجد بين يديه:

وقد روت عن لينه واعتداله ... صحاح العوالي مسندا بعد مسند

وخصر نحيل، يشكو من ردفها الثقيل. ليس فيه حظ للمجتني لو سألتها عنه لقالت فني:

عيون الناظرين به أحاطت ... فلم تحتج إلى عقد الوشاح

وأرداف كالأحقاف، وعدها موسوم بالإخلاف، خارجة عن العادة، لكن فيها للمحبين الحسنى وزيادة:

تمشي بأرداف أبين قعودها ... بين النساء كما أبين قيامها." (١)

"أم أنه الحب قد طارت شرارته

إلى الفؤاد فأضحى منه في ضرم

وقد سرت ناره بين الضلوع فمذ

تأججت جادت العينان بالسجم

فما لقلبك خفاق كذي وجل

وما لجسمك منحول كذي هرم

أتحسب الحب متعات تلذ بها

بلا اصطبار على الأهوال والقحم

وتذرف الدمع لاستجداء مرحمة

من المحب وهذا منتهى الوهم

إذ البكاء دليل منك عن خور

وذا ينافي صفات الصب ذي الشمم

وكذبتك شهود الحال قائلة

---

(١) نسيم الصبا، ص/١٣

من يبتغي الوصل لم يعشق ولم يهم
فكيف تبغي انتسابا للألى عشقوا
وأنت تجهل ما في الهجر من حكم
لولا الصدود لما أدركت طعم هوى
يا مدعى العشق أقصر فيه واحتشم
نعم هو الحب لذات مخلدة
لا يعتريها ذبول قط من سأم
سيان وصل وهجر لا يؤثر في
نفس المحب ولا يشكو إلى حكم
احذر مغبته واحفظ كرامته
وإن رأيت محبا صاح فاحترم
يا من جهلت الهوى ما الحب عاطفة
نفسية يرتجيها كل ذي نهم
وإنما الحب معنى ليس يعرفه
غير المحب سليم الذوق والشيم
والحب يحلو بتعذيب وفرط جوى
ولو تهدمت الأجسام بالسقم
والحب سعد لمن يدري حقيقته
ويملك الصبر رغم السهد والألم
والحب يشهد بالعليا لصاحبه
ويحسن الحال والأخلاق في الأمم
والحب خير علاج النفس يصلحها
عند التمرد يصليها فتستقم
والحب خير شفيع لا يرد إذا
كان الخليل به أدرى وذا كرم

***

فقلت بشراك يا نفسي فقد بزغت

شمس الرجاء وطب يا قلب وابتسم

فما بغير إلهي اليوم لي وله

وهو العليم بما بالقلب من سدم

وهو الرحيم وما لي غيره سند

ومصدر الجود والإكرام والنعم

وهو المهيمن في روحي وفي بدني

وقد رضيت بما يرضاه من قسم

وما البكاء سوى أنفاس محترق

يخفي الجوى وهواه غير منكتم

***

يا من قربت ونفسي عنك قد بعدت

والنور منك هدى من شئت من أمم

قد حجب الجهل عيني عنك يا أملي

وأصبح القلب في بحر من الغمم

فخلت أن فعال المرء منجية

بذاتها من عذاب الله والنقم

وما وجدت لنفسي أيما عمل

أرجو النجاة به من حالك الظلم

ولست أهلا لعفو لا يفوز به

إلا المصلون من عرب ومن عجم." (١)

"علي أن شوقي – فيما يبدو – كان يقف من الأدب ومذاهبه موقف الهاوي المتذوق ، يتأثر بشعراء أو بجوانب من فنهم ، وليس بسمات محددة " لمذهب بعينه " وقد صرح منذ وقت مبكر بإعجابه بثلاثة

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ٣/١٠٣٦

شعراء فرنسيين علي اختلاف اتجاهاتهم وهم (فيكتور هوجو – ألفرد دي موسيه – لامرتين) ، وفي أواخر حياته سنة ١٩٢١ م كان شعراء العربية عنده آثر من أي شاعر أخر وننتهي إلي أن تأثر شوقي بالآداب الغربية لم يكن منظما ، بحيث يبدو واضح المعالم في أدبه بصفة عامة باستثناء " شكسبير " الذي تتبعه بدقة في مسرحيته "كيلوباترا " .

الفصل الثاني

فترة المجد في حياة شوقي وفنه

يعود شوقي من بعثته أواخر سنة ١٨٩٣ م بعد وفاة الخديوي توفيق ، ليعمل في معية عباس حلمي الثاني بعد أن أقنع به وهما يقتربان بحكم السن بدرجة تذكرنا بعلاقة المتنبي بسيف الدولة الحمداني ، وتشهد الفترة من سنة ١٨٩٣ : ١٩١٤ م ، سنوات المجد الاجتماعي والأدبي بالنسبة لشوقي .

فمن الناحية الاجتماعية كان شوقي شخصيه مرموقة في بلاط الخديوي ، وصار من أقرب المقربين إليه ، يوفده مندوبا عنه إلي الخارج ، ويحضره ندواته واجتماعاته السياسية باعتباره أحد رجاله ، ونتيجة لهذا التقارب ، كان شوقي فيما يبدو – المعبر برضي واقتناع – عن سياسة القصر ومدح الخديوي ، وتحددت صلته برجال الأمة وزعماء السياسة بحسب قربهم أو بعدهم من القصر .

الناحية الفنية :

فقد أسهم شوقي في الإحياء الشعري وبدايات التجديد بمحاولات كثيرة كما وكيفا ، فشعره في هذه المرحلة يمثل مرحلة متقدمة من مراحل إحياء الشعر العربي التي بدأها البارودي ، حيث صارت الجملة الشعرية أصفي لغة ، وأثري خيالا ، وأقوي تركيبا ، محمله طاقه غنائية عذبة ، موظفة عناصر التراث القديم ومطورة لها ، وهذه العودة إلي مصادر العروبة في الفن هي التي وحدت " **الذوق** " العربي حول شعر شوقي ، وأهلته بالتالي ليكون أمير الشعر العربي سنة ١٩٢٧ م .." (١)

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ١١/١١٨٨

"المعنى ﴾ إن هذا اللبن الصافي الحلو الذي لم يتأثر بإنائه ولا خالطه ماء ،قد زينته في ذلك القعب الذي كان فيه بقايا قطع صغيرة من الزبدة تذهب وتجيء وتأتي عليه وعليها لمعان فيزداد بها وجه ذلك اللبن حسنا إلى حسن وما سبب وجود تلك البقايا من الزبد على ذلك اللبن إلا كونه ممخوضا بأيدي نساء غير حاذقات في جمع الزبد ولذلك غادرت ما غادرت مما نراه يلمع فوق لبن القعب . ثم قال:

وتعلوه أمثال القباب سميكة

زجاجية لماعة تتألق

القباب كصحاب جمع قبة والمقصود بها هنا ما يبنى على الأضرحة لأنها تكون بيضاء مسموكة مستديرة الأعالي . وسمك البناء ككتب رفعه والسميكة المسموكة أي المرفوعة ولماع فعال من أمثلة المبالغة من اللمعان وقد تقدم تفسيره كما تقدم تفسير التألق .

﴿المعنى﴾ إن ذلك اللبن الصافي الحلو المزدان في إنائه ببقايا الزبدة الواضحة على وجهه المترقرقة عليه ، تتراءى فوقه أيضا فقاقيء كأنها قباب مبنية مرفوعة من الزجاج الصافي اللون الذي لا يحجب البصر عما في داخله ، ولها لمعان كثير وبرقان واستنارة كلما جال فيها البصر.
ثم قال:

فأجرع منه جرعة بعد جرعة ([٧٩])

كما يحتسي الفحل الذي يترمق

هذا البيت مرتب على البيت وأدني القعب ..الخ. الجرعة مثلث الجيم الحسوة من الماء يقال جرعت الماء كفرح ومنع والاحتساء شرب الماء شيئا فشيئا والحسوة القليل منه . والفحل الذكر من كل حيوان والمقصود هنا الجمل فإنه هو المعتاد منه مثل هذا الشرب الذي يذكره الشاعر . وترمق الشارب اللبن شربه قليلا قليلا والماء وغيره حساه حسوة بعد حسوة.
﴿المعنى ﴾ إنني بعدما أدني إلي ذلك القعب وقد تهيأت للجفنة ، أتناول من ذلك اللبن جرعات آخذها

شيئا فشيئا ولاجتراعي صرت كما يكون للفحل من الإبل إذا كان يشرب من الماء شيئا فشيئا وما تصويتي بذلك إلا لألتذ بالسماع كما ألتذ **بالذوق**:

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر

ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

ثم قال:." (١)

"المعنى ﴾ إذا كان هناك في الحضر من يستطيبون الفالوذج والبسطيلة وهما ما هما أناقة والتذاذا وجمعا لما كان معهودا أن يفرق عند أكله ، فإن عندي أنا أيها البدوي القح عصيدة من الذرة البيضاء وهي أولى وأوفق بالأمزجة لسذاجتها ولكون لذتها طبيعية لم تدخلها يد الصنعة ومن قر عينا بعيشه نفعه:

نحن بما عندنا وأنت بما
عندك راض والرأي مختلف

ثم قال:

وقد برئت من كل زور ولم يطف

على متنها ([٩٨]) الوضاء طاه يزوق

طاف الشيء يطوف دار حوله أوزاوله وعالجه وهذا هو المقصود هنا . ومتن كل شيء ظهره وقد تقدم . والوضاء كثير الإضاءة . والطاهي الطابخ طهي اللحم يطهاه وطهاه يطهوه طهوا وطهوا وطهيا وطهاية عالجه بالطبخ ، والطاهي الطباخ وكل معالج للطعام . والتزويق معروف حتى في الشلحة وهي عربية فصحى : زينه وحسنه .

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ٣٥/٣٠٣

﴿المعنى﴾ إن هذه العصيدة أفضل وأعلى من البسطيلة ، وآية ذلك أنها بريئة من الزور الذي يعالج به الطباخ البسطيلة فيستعير حلاوتها من غيرها . كما أنه يعالج ظاهرها بتزويق وتزيين لعلها تكتسب بذلك زينة وأين هذه المعالجة بهذا التزوير والتزويق وإدخال التحسينات من هذه العصيدة التي بلغت النهاية في الحلاوة وحسن **الذوق** والغاية القصوى في الوضاءة فلا يحتاج وجهها المستنير إلى ما يستعير منه حسنا ففاقت البسطيلة من ذوقها العجيب ومن طلاوة محياها الأبيض بنفسه من غير ذرور السكر كما يرى على وجه البسطيلة التي غدت كامرأة تستعير جمال وجهها مما تجعله عليها .

وما الحلي إلا زينة لنقيصة

يتمم من حسن إذا الحس قصرا

وأما إذا كان الجمال موفرا

كحسنك لم يحتج إلى أن يزورا

ثم قال:

فجاءت بما لم يأت فيما أتى به الـ

ـمقنع فيما قاله والمحلق

الضمير في جاءت إلى العصيدة والمقنع الكندي شاعر جاهلي كان قال من أول قصيدة:

يلومونني في الدين قومي وإنما

ديوني في أشياء تكسبهم حمدا." (١)

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ٥١/٣٠٣

"أسد بها ما قد أخلوا وضيعوا

ثغور حقوق ما أطاقوا لها سدا

وفي فرس نجد عتيق جعلته

حجابا لبيتي ثم أخدمته عبدا

وفي جفنة لا يغلق الباب دونها

مكللة لحما مدفقة ثردا

وهذا البيت الرابع هو المقصود أي أن هذه العصيدة في جفنتها مكللة مدفقة أكثر مما وصف به الكندي جفنته والمحلق تقدم ذكره والمقصود ما كان الأعشى وصفه به في البيت الذي تقدم أيضا وهو:

نفى الذم عن آل المحلق جفنة

كجابية الشيخ العراقي تفهق

وهذا الوصف قد تقدم للجفنة في أول القصيدة وذكر هنا في نفس العصيدة ومآل المعنى واحد وزين هذا التكرار ذكر المحلق مع المقنع كما لايخفى عن ذي ذوق سليم .

﴿المعنى﴾ إن هذه العصيدة حازت جفنتها من الأوصاف العليا مل لم تحزه كلتا جفنتي المقنع والمحلق من علوها وتدفقها حتى تطفح. ثم قال:

أدام لنا الله العصيدة ما غدت

مصارين بطن الجائعين تنقنق

المصارين تقدم أنها الأمعاء والنقنقة صوت الضفدع استعيرت لصوت البطن إن أثر فيها الجوع.

﴿المعنى﴾ نطلب الله تعالى أن يديم لنا هذه النعمة المتناهية في اللذة والحلاوة وحسن الذوق وطراوة النظر ما دامت المصارين تصوت في بطن كل ذي جوع .

ثم قال:

وما سالت الأرياق إن عن ذكرها

وفاح([٩٩]) حواليها ثناء مخلق

الأرياق جمع ريق وهو اللعاب . وذلك أن الإنسان إذا كان يسمع ما يستثير شهوته ولم يكن من المهذبين الذين يملكون أنفسهم تسيل أرياقهم تلذذا وذلك هو معنى ما يوصف به من كان هذا وصفه تتحلب شفاهه وعن ذكر الشيء يعن عرض وفاح الطيب يفوح إذا انتشر رائحته والثناء الذكر الحسن يقال أثنيت على فلان إذا مدحته وذكرته بالجميل والمخلق الذي فيه رائحة الخلوق وهو نوع من الطيب.

﴿المعنى﴾ أدام الله لنا العصيدة ما تشتاق إليها البطون الجائعة ويسيل لعاب النهم متى جرى ذكرها ووصفت وصفا شيقا مثل ما وصفت به في هذه القصيدة .

خاتمة :." (١)

"أنا السبب

Hosny_Salem@adma.ae

<Subject: FW:

< Date: Wed, ٢٤ Mar ٢٠٠٤ ٠٨:٢٦:٠٠ +٠٤٠٠

"شت اب " !

أنا السبب .

في كل ما جرى لكم يا أيها العرب .

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ٥٢/٣٠٣

سلبتكم أنهاركم والتين والزيتون والعنب .
أنا الذي اغتصبت أرضكم وعرضكم ،
وكل غال عندكم
أنا الذي طردتكم من هضبة الجولان والجليل والنقب .
والقدس ، في ضياعها ، كنت أنا السبب .
نعم أنا .. أنا السبب .
أنا الذي لما أتيت : المسجد الأقصى ذهب .
أنا الذي أمرت جيشي ، في الحروب كلها بالانسحاب فانسحب .
أنا الذي هزمتكم
أنا الذي شردتكم
وبعتكم في السوق مثل عيدان القصب .
أنا الذي كنت أقول للذي
يفتح منكم فمه : " شت اب " !.
نعم أنا .. أنا السبب .
في كل ما جرى لكم يا أيها العرب .
وكل من قال لكم ، غير الذي أقوله ،
فقد كذب .
فمن لأرضكم سلب .؟!
ومن لمالكم نهب .؟!
ومن سواي مثلما اغتصبتكم قد اغتصب .؟!
أقولها صريحة ،
بكل ما أوتيت من وقاحة وجرأة ،
وقلة في الذوق والأدب .
أنا الذي أخذت منكم كل ما هب ودب .
ولا أخاف أحدا ، ألست رغم أنفكم

أنا الزعيم المنتخب .!؟
لم ينتخبني أحد لكنني
إذا طلبت منكمو
في ذات يوم ، طلبا
هل يستطيع واحد أن يرفض الطلب .؟!
أشنقه ، أقتله ،
أجعله يغوص في دمائه حتى الركب .
فلتقبلوني ، هكذا كما أنا ، أو فاشربوا " بحر العرب " .
ما دام لم يعجبكم العجب .
مني ، ولا الصيام في رجب .
ولتغضبوا ، إذا استطعتم ، بعدما
قتلت في نفوسكم روح التحدي والغضب .
وبعدما شجعتكم على الفسوق والمجون والطرب .
وبعدما أقنعتكم أن المظاهرات فوضى ، ليس إلا ، وشغب .
وبعدما علمتكم أن السكوت من ذهب .
وبعدما حولتكم إلى جليد وحديد وخشب .
وبعدما أرهقتكم وبعدما أتعبتكم حتى قضى عليكم الإرهاق والتعب .
<* **
يا من غدوتم في يدي كالدمى وكاللعب .
نعم أنا .. أنا السبب .." (١)

"إني أكاد أقول الوحي أنزلها * لو كان يبعث من بعد النبي نبي(٤)
تبارك الله ما فضل بمنتحل * تبارك الله ما وحي بمكتسب

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ١/٣٥٨

(١) هذا العجز تضمين اخذه من المتنبي ، ديوانه . بالشرح المنسوب الى العكبري . ١ \ ٩١ ق ١٨ ب ٢٠ ، والقصيدة في رثاء اخت سيف الدولة الحمداني .

(٢) إشارة الى الآية الكريمة من سورة يوسف ١٢ : ١٨ .

(٣) الأنقاس ، جمع « نقس » : وهو الحبر الذي يكتب به .

(٤) هذا هو الغلو الذي لا مزيد عليه .

(٣٢١)

قد شعشعت سائر الاكوان مذ جليت * فقلت ينبوع نور فار باللهب

السمع في طرب والذوق في ضرب * والجو في لهب والقوم في عجب

آيات نظمك قد سيرتها مثلا *كالشمس تطلع في ناء ومقترب

أبعدت شوطك في مضمار سبقهم * ولم تدع للمجاري فيه من قصب

فصرت تمشي الهوينا إذ بلغت مدى * قد أمعنوا فيه بالتقريب والخبب

فلتسم قدرا وتزدد رتبة وعلا * مع ما لها من رفيع القدر والرتب

نسخة الـتخميس:

اعتمدنا في تحقيقنا لهذا الكتاب على النسخة المخطوطة المحفوظة في المكتبة الرضوية في مشهد، برقم ١٢٧٨٨ مجموعة، آلت إليها من مكتبة «حسينية إرشاد» في طهران.

واستعنا بكتاب معادن الجواهر ونزهة الخواطر، للسيد محسن الامين (ت ١٣٧٠)، حيث نقل التخميس كله وبعض التقاريظ، وفيه اختلافات قليلة أشرنا إليها في التعليق.

(٣٢٢)

عملنا:

أخرجنا من مخطوطة الرضوية ونسخة الامين نصا قدمنا له وضبطناه بالشكل وعلقنا عليه، ونرجو أن نكون قد نشرنا أرجا عطرا من مدائح المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم ، ونسأل الله الاجر والثواب من جوده

ومنه وكرمه.

أسعد الطيب

(٣٢٣)

مصادر المقدمة." [١]

"رأيت الشام في حلمي

للشاعر: سعود الأسدي
saudalasadi@yahoo.com

هتفت بالشام ما أحلاك يا شام ii! ... والشام تشهد أن الله iiرسام

بريشة الحسن رب الكون iiزخرفها ... كالشعر زخرفه معنى وأنغام

يا شام يا شامة الدنيا iiوبسمتها ... لولاك ما قلت : ثغر الدهر بسام

ولم اعيد فأعيادي رحلن iiوما ... تفتحت في رياض الروح iiأكمام

ولاعزفت على قيثارتي iiنغما ... عذبا لتدمر قد نداه iiإحكام

ولا شدوت بأشعار iiمعتقة ... غنى بها بعد عشتاروت iiآرام

من " جاسم " وأبو تمام iiاتسقت ... أشعاره ، وهو للأشعار iiتمام

وهو الذي اعتام من شعر الحماسة iiما ... يعتامه الذوق ، والأشعار iiتعتام

" ألسيف أصدق " لما هل مطلعها ... قالت له : قلت قول الصدق أقلام

والكتب في الدرج قالت في iiسرائرها ... لايعرف الصدق في التنجيم iiنجام

و " منبج " ووليد الشعر iiأرسله ... كالغيم يهمي له في الحس iiإرهام

حتى غدا كل قوس فوقه قزحا ... مضمخا تستقي رياه iiأنسام

رعيا لحمص و"ديك الجن " iiشاعرها ... فكم له في بديع الشعر iiإسهام

أفديه من شاعر والمجن iiغرمه ... غرما ثقيلا ، وأهل المجن غرام

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ٩/٣٨١

قد رقص الجن حتى غاب iiفانتحبوا ... والجن مذ غاب ديك الجن أيتام

يا شعر عرج على الشهباء شامخة ii ... بما ابتناه زكي العرق iiمقدام

قدكان سيفا وصمصاما iiلدولته ... ماكل سيف بيوم الروع iiصمصام

وسل رباها ورب الشعر ملحمة ii ... تعيد مجد الألى في مجدها iiهاموا

لله درك يا "كندي "كم iiدرر ... لك اشتهى نظمها في السلك iiنظام

أقمت بالشعر ملكا لا حدود iiله ... بمثله أبدا ما هم iiهمام

ونلت خلدا وذي الأحقاب iiشاهدة ... وسائر الناس أيام iiوأعوام." [1]

"يقول : لا تخفوا من الله ما تضمرون من الغدر ونقض العهد ليخفى على الله ومهما يكتم من شيء يعلمه الله ، يريد أن الله عالم بالخفيات والسرائر ولا يخفى عليه شيئ من ضمائر العباد ، فلا تضمروا الغدر ونقض العهد فإنكم إن أضمرتموه علمه الله ، وقوله يكتم الله أي يكتم من الله ٢٦

أي يؤخر عقابه في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل العقاب في الدنيا قبل المصير إلى الآخرة فينتقم من صاحبه ، يريد لا مخلص من عقاب آجلا أو عاجلا ٢٧

الذوق : التجربة ، الحديث المرجم : الذي يرجم فيه بالظنون أي يحكم فيه بظنونها يقول : ليست الحرب إلا ما عهدتموها وجربتموها ومارستم كراهتها وما هذا الذي أقوله بحديث مرجم عن الحرب ، أي هذا ما شهدت عليه الشواهد الصادقة من التجارب وليس من أحكام الظنون ٢٨

الضرى : شدة الحرب واستعار نارها ، وكذلك الضراوة ، والفعل ضري بضرى ، والإضراء والتضرية الحمل على الضراوة ، ضرمت النار تضرم ضرما واضطرمت وتضرمت : التهبت ، وأضرمتها وضرمتها : ألهبتها يقول : متى تبعثوا الحرب مذمومة أي تذمون على إثارتها ، وشتد ضرمها إذ حملتموها على شدة الضرى فتلتهب نيرانها ، وتلخيص المعنى : إنكم إذ أوقدتم نار الحرب ذممتم ومتى أثرتموها ثارت وهيجتموها فهو يحثهم على التمسك بالصلح ويعلمهم سوء عاقبة إيقاد نار الحرب ٢٩." [2]

"٨) ... طبعت في مكتبة الوادي .

(٩) ... في ٥٨٢١ بيتا،وقد شرحها ابن عيسى، وابن سعدى وهراس وكلها مطبوعة.

(١٠) ... نفحات ونفحات ص٦٤ .

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ١/٤٢٥

(٢) موسوعة الشعر الإسلامي، ١٣٧/٤٦٥

ونحن في هذا المطلب سنتكلم عن دراسة القصيدة من الناحية النقدية وذلك أن دراسة النص وتحليله هي الغاية التي سعى إليها النقد الأدبي في تاريخه الطويل منذ أن كانت ملاحظات مختصرة تصدر عن **الذوق** إلى ان اتجه النقد نحو الموضوعية فافترقت القراءة الثانية الناقدة عن القراءة الأولى **الذوقية** وسوف نلقي الضوء على قصيدة المؤلف من الناحية النقدية التي لا تعني بالضرورة الإساءة فأقول :

أولا : التجربة الشعرية :

ويقصد بها الصورة الكاملة التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم على عميق شعوره وإحساسه وفيها يرجع الشاعر إلى الاقتناع الذاتي لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم . (١)

والشاعر الحق هو الذي يقف على أجزاء التجربة بفكره ويرتبها ترتيبا

قبل أن يفكر في الكتابة ، والقرني قد توفرت في قصيدته ذلك بدليل قوله :

حبكت برأي بالسداد متوج **** والرأي قبل شجاعة الشجعان

إلى آخر تلك المواضع التي يعرفها القارئ .

ثانيا الوحدة العضوية :

يقصد بالوحدة العضوية "وحدة الموضوع" ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون القصيدة

---

(١) ... النقد الأدبي الحديث د . محمد هلال ص٢٦٤." [١]

"- الشعر يبقى وسيلة ناجعة وطريقة مثلى لالهاب المشاعر وتجييش العواطف فهو اداة قديمة حديثة اذا احسن استخدامها واستطعت ان تمخر عباب الامواج المتلاطمة ولامست مشاعر الناس.

البصائر- ابرز المهرجانات التي شاركت بها؟

- شاركت بمسابقات الشعراء الشباب في جمعية الشبان المسلمين واحرزت المرتبة الاولى لمرتين متتاليتين. وشاركت بمهرجان البردة في الموصل الحدباء مرتين وكذلك شاركت بالكثير من اللقاءات والاحتفالات التي

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ٤٦٦/٥

اقيمت في العراق من شماله الى جنوبه.

البصائر– هل من الممكن الارتقاء بالذوق العام وكيف؟

– الشباب هم الشريحة التي يجب الاهتمام بها وكما يقول الشاعر:

ان الغصون اذا قومتها اعتدلت

ولا تلين اذا صارت من الخشب

فهم يهضمون ما يلقى اليهم والساحة اليوم تكاد ان تكون خالية من الاعلام الاسلامي الهادف. فتقويم الذوق العام يبدأ بربط الشباب بكتاب الله عزوجل وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم ومن ثم نبصرهم بالادب الاسلامي والشعر بصورة خاصة في اغراضه الحماسية والدعوية والجهادية.

البصائر– ما قصة ديوانك المرثي؟

– للاسف لم تسعفني الظروف الخاصة والعامة ان اطبع ديواني الاول حيث بعد ان بدأت بجمع قصائدي لاصدارها في ديوان مطبوع دهمنا الاحتلال ومن ثم توالت الاحداث الجسام فاحرق الامريكان بيتي ومكتبتي وكان من ضمنها مجموع القصائد.

وتأثرت لذلك ابلغ التأثير فكتبت قصيدة رثاء لديواني المحترق عنوانها (ديواني الموؤد) والتي مطلعها

اطفيء بطل الشعر جذوة ناري

وازل لحون الحزن عن اوتاري

البصائر– كيف تجد الصفحة الثقافية في البصائر

– انها تخطو خطوات واعدة وان شاء الله ترتقي الى مستوى يليق بمكانة (البصائر) وبمكانة الخط الذي تنتهجه وذلك بمواصلة المبدعين من الادباء الملتزمين وكذلك خبرة المهنيين ونقد المتمكنين.

البصائر– كلمة اخيرة." (١)

"– الشعر يبقى وسيلة ناجعة وطريقة مثلى لالهاب المشاعر وتجييش العواطف فهو اداة قديمة حديثة اذا احسن استخدامها واستطعت ان تمخر عباب الامواج المتلاطمة ولامست مشاعر الناس.

البصائر– ابرز المهرجانات التي شاركت بها؟

– شاركت بمسابقات الشعراء الشباب في جمعية الشبان المسلمين واحرزت المرتبة الاولى لمرتين متتاليتين.

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ٦/٤٧٧

وشاركت بمهرجان البردة في الموصل الحدباء مرتين وكذلك شاركت بالكثير من اللقاءات والاحتفالات التي اقيمت في العراق من شماله الى جنوبه.

البصائر- هل من الممكن الارتقاء **بالذوق** العام وكيف؟

- الشباب هم الشريحة التي يجب الاهتمام بها وكما يقول الشاعر:

ان الغصون اذا قومتها اعتدلت

ولا تلين اذا صارت من الخشب

فهم يهضمون ما يلقى اليهم والساحة اليوم تكاد ان تكون خالية من الاعلام الاسلامي الهادف. فتقويم **الذوق** العام يبدأ بربط الشباب بكتاب الله عزوجل وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم ومن ثم نبصرهم بالادب الاسلامي والشعر بصورة خاصة في اغراضه الحماسية والدعوية والجهادية.

البصائر- ما قصة ديوانك المرثي؟

- للاسف لم تسعفني الظروف الخاصة والعامة ان اطبع ديواني الاول حيث بعد ان بدأت بجمع قصائدي لاصدارها في ديوان مطبوع دهمنا الاحتلال ومن ثم توالت الاحداث الجسام فاحرق الامريكان بيتي ومكتبتي وكان من ضمنها مجموع القصائد.

وتأثرت لذلك ابلغ التأثير فكتبت قصيدة رثاء لديواني المحترق عنوانها (ديواني الموؤد) والتي مطلعها

اطفيء بطل الشعر جذوة ناري

وازل لحون الحزن عن اوتاري

البصائر- كيف تجد الصفحة الثقافية في البصائر

- انها تخطو خطوات واعدة وان شاء الله ترتقي الى مستوى يليق بمكانة (البصائر) وبمكانة الخط الذي تنتهجه وذلك بمواصلة المبدعين من الادباء الملتزمين وكذلك خبرة المهنيين ونقد المتمكنين.

البصائر- كلمة اخيرة." (١)

"قراءة في بردة الإمام البوصيري

معانيها ،وظروف إنشادها، وشخصية مبدعها

دراسة وتحليل

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ٦/٤٧٨

إعداد

صبيحة بنت عبد الغني ... ... حليمة بنت عبد الله

إبراهيم أحمد الفارسي

إشراف

الأستاذ الدكتور/ أحمد محمد حسين حسوبة

الأستاذ بكلية التربية

الجامعة اللإسلامية العالمية ماليزيا

١٤٢٥ هـ /٢٠٠٤م

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله تعالى رب العالمي الذي أظهر من العدم الموجودات ، وأرسل سيدنا محمدا سيدا للكائنات ، فألهم بخلقه الكريم الشعراء والكتاب وغيرهم لمدحه، وتعظيمه، والتغني بسيرته العطرة أبد الحياة والممات، فعليه وعلى آله وصحبه من الله تبارك وتعالى أشرف الصلوات والتسليمات وأذكى التحيات وأتم البركات .

وبعد .....

لم يحظ نص شعري، أو نثري في تاريخ الأدب العربي على مر عصوره الممتدة من العهد الجاهلي، وحتى العصر الحديث بالاهتمام على جميع المستويات : الرسمي، والشعبي، والأكاديمي، بمثل ما حظيت به بردة الإمام البوصيري،حيث بها تغنى المنشدون، وعارضها الشعراء،وتفنن في شرحها الكتاب،وتبارى الخطاطون في كتابتها بجميع الخطوط ، والقصاص في روايتها ، والطلاب والباحثون تسابقوا لدراستها، وكذا لم تسلم من نقد النقاد، وتقول المعرضين والمنكرين ، ولكنها مازالت بسحرها تستولي على القلوب والأفئدة وتخلب لب العارفين وأهل الوجد **والذوق** ، ومن هنا جاء اهتمامنا بهذا النص الشعري لتقديمه لكم ، وها نحن في هذه الدراسة العجلى نحاول قراءة بردة الإمام البوصيري وبيان بعض معانيها ،وظروف إنشادها، وشخصية مبدعها، في دراسة موجزة يشرف عليها أستاذنا الدكتور/ أحمد حسوبة ، ويقدمها

الطلاب : صبيحة بنت عبد الغني، وحليمة بنت عبد الله، وإبراهيم الفارسي.
وتأتي هذه الدراسة المتواضعة في ثلاثة أقسام :." [1]

"الذوق : التجربة ، الحديث المرجم : الذي يرجم فيه بالظنون أي يحكم فيه بظنونها يقول : ليست الحرب إلا ما عهدتموها وجربتموها ومارستم كراهتها وما هذا الذي أقوله بحديث مرجم عن الحرب ، أي هذا ما شهدت عليه الشواهد الصادقة من التجارب وليس من أحكام الظنون ... ٢٨

الضرى : شدة الحرب واستعار نارها ، وكذلك الضراوة ، والفعل ضري بضرى ، والإضراء والتضرية الحمل على الضراوة ، ضرمت النار تضرم ضرما واضطرمت وتضرمت : التهبت ، وأضرمتها وضرمتها : ألهبتها يقول : متى تبعثوا الحرب مذمومة أي تذمون على إثارتها ، وشتد ضرمها إذ حملتموها على شدة الضرى فتلتهب نيرانها ، وتلخيص المعنى : إنكم إذ أوقدتم نار الحرب ذممتم ومتى أثرتموها ثارت وهيجتموها فهو يحثهم على التمسك بالصلح ويعلمهم سوء عاقبة إيقاد نار الحرب ... ٢٩

ثفال الرحى : خرقة أو جلدة تبسط تحتها ليقع الطحين . والباء في قوله بثفالها بمعنى مع ، اللقح واللقاح حمل الولد ، يقال : لقحت الناقة والإقاح جعلها كذلك ، الكشاف : أن تلقح نعجة في السنة مرتين أنتجت الناقة إنتاجا إذا ولدت عندي ن ونتجت الناقة تنتج ، الاتآم : أن تلد الأنثى توأمين ، وامرأة متآم إذا كان ذلك دأبها ، والتوأم ، بجمع على التؤام يقول : وتعرككم الحرب عرك الرحى الحب مع ثفاله ، وخص تلك الحالة لأنه لا يبسط إلا عند الطحن ، ثم قال ك وتلقح الحرب في السنة مرتين وتلد توأمين ، جعل إنفاء الحرب إياهم بمنزلة طحن الرحى الحب وجعل صنوف الشر تتولد من تلك الحروب بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات ، وبالغ في وصفها باستتباع الشر شيئين : احدهما جعله إياها لاقحة كشافا ، والآخر إتآمها ... ٣٠." [2]

"أم أنه الحب قد طارت شرارته
إلى الفؤاد فأضحى منه في ضرم
وقد سرت ناره بين الضلوع فمذ
تأججت جادت العينان بالسجم
فما لقلبك خفاق كذي وجل

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ١/٥٥١
(٢) موسوعة الشعر الإسلامي، ١٤/٦٦٠

وما لجسمك منحول كذي هرم

أتحسب الحب متعات تلذ بها

بلا اصطبار على الأهوال والقحم

وتذرف الدمع لاستجداء مرحمة

من المحب وهذا منتهى الوهم

إذ البكاء دليل منك عن خور

وذا ينافي صفات الصب ذي الشمم

وكذبتك شهود الحال قائلة

من يبتغي الوصل لم يعشق ولم يهم

فكيف تبغي انتسابا للألى عشقوا

وأنت تجهل ما في الهجر من حكم

لولا الصدود لما أدركت طعم هوى

يا مدعى العشق أقصر فيه واحتشم

نعم هو الحب لذات مخلدة

لا يعتريها ذبول قط من سأم

سيان وصل وهجر لا يؤثر في

نفس المحب ولا يشكو إلى حكم

احذر مغبته واحفظ كرامته

وإن رأيت محبا صاح فاحترم

يا من جهلت الهوى ما الحب عاطفة

نفسية يرتجيها كل ذي نهم

وإنما الحب معنى ليس يعرفه

غير المحب سليم الذوق والشيم

والحب يحلو بتعذيب وفرط جوى

ولو تهدمت الأجسام بالسقم

والحب سعد لمن يدري حقيقته
ويملك الصبر رغم السهد والألم
والحب يشهد بالعليا لصاحبه
ويحسن الحال والأخلاق في الأمم
والحب خير علاج النفس يصلحها
عند التمرد يصليها فتستقم
والحب خير شفيع لا يرد إذا
كان الخليل به أدرى وذا كرم
***
فقلت بشراك يا نفسي فقد بزغت
شمس الرجاء وطب يا قلب وابتسم
فما بغير إلهي اليوم لي وله
وهو العليم بما بالقلب من سدم
وهو الرحيم وما لي غيره سند
ومصدر الجود والإكرام والنعم
وهو المهيمن في روحي وفي بدني
وقد رضيت بما يرضاه من قسم
وما البكاء سوى أنفاس محترق
يخفي الجوى وهواه غير منكتم
***
يا من قربت ونفسي عنك قد بعدت
والنور منك هدى من شئت من أمم
قد حجب الجهل عيني عنك يا أملي
وأصبح القلب في بحر من الغمم
فخلت أن فعال المرء منجية

بذاتها من عذاب الله والنقم

وما وجدت لنفسي أيما عمل

أرجو النجاة به من حالك الظلم

ولست أهدا لعفو لا يفوز به

إلا المصلون من عرب ومن عجم." (١)

"""""""" صفحة رقم ٢١٥ """""""

فإني مقرور ، ولما فرع سنامه جعل يحدث القوم بحاله ، ويخبرهم باختلاله ، وينشر الملح فشي التنور من تحت أذياله ، يوهمهم أن أذى بثيابه ، فقال الخباز : ما لك لا أبا لك اجمع أذيالك فقد أفسدت الخبز علينا ، وقام إلى الرغفان فرماها ، وجعل الإسكندري يلتقطها ، ويتأبطها ، فأعجبتني حيلته فيما فعل ، وقال : اصبر علي حتى أحتال على الأدم ، فلا حيلة مع العدم ، وصار إلى رجل قد صفف أواني نظيفة فيها ألوان الألبان ، فسأله عن الأثمان ، واستأذن في **الذوق** ، فقال : أفعل ، فأدار في الآنية إصبعه ، كأنه يطلب شيئا ضيعه ، ثم قال : ليس معي ثمنه ، وهل رغبة في الحجامة فقال : قبحك الله أنت حجام قال : نعم ، فعمد لأعراضه يسبها ، وإلى الآنية يصبها ، فقال الإسكندري : آثرني على الشيطان ، فقال : خذها لا بورك لك فيها ، فأخذها وأوينا إلى خلوة ، وأكلناها بدفعة ، وسرنا حتى." (٢)

"وإذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم ... يخضع الرقاب نواكس الأبصار

وقوله: ليس يحجبه ستر إذا احتجبا. فيه ثلاثة أقوال: أحدها: أنه إذا احتجب يطلع على ما غاب من أحوال الناس فلا يخفى عنه شيء فكأنه غير محتجب.

والثاني: أنه إذا احتجب لا يمكنه ذلك، لأن نور وجهه ينم عليه ويخرق الحجاب إليه. وهي كقوله:

أصبحت تأمر بالحجاب لخلوة ... هيهات لست على الحجاب بقادر

والثالث: أراد أنه ليس بشديد الاحتجاب، فمن أراد الدخول عليه لا يصعب عليه رؤيته، وإن كان محتجبا؛ لتواضعه.

بياض وجه يريك الشمس حالكة ... ودر لفظ يريك الدر مخشلبا

المخشلب الرديء من الدر، وقيل هو الخرز الأبيض الذي يشبه اللؤلؤ. ليس بعربي؛ لكنه. استعمله على ما

---

(١) موسوعة الشعر الإسلامي، ٣/٧١٢

(٢) مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص/٢١٥

جرت به عادة العامة في الاستعمال واسمه في اللغة الخضض.

يقول: لو قست الشمس إلى بياض وجهه، لرأيتها سوداء حالكة! ولو قست لفظه بالدر كان بالنسبة إليه كالرديء الذي لا قيمة له! ووصفه بغاية الحسن والفصاحة.

وسيف عزم ترد السيف هبته ... رطب الغزار من التامور مختضبا

هبة السيف: حركته. وغرار السيف: ما بين حده إلى وسطه. والتامور: دم القلب.

قيل في معناه وجهان: أحدهما يقول: إن له سيف عزم متى تحرك كان أمضى من السيف، الذي هو رطب الغرار من دم القلب. والثاني: أراد أنه متى تحرك عزمه خضب سيفه من دم قلب عدوه، فكأن سيفه لا يقتل إلا عند إمضاء عزمه فيهم.

عمر العدو إذا لاقاه في رهج ... أقل من عمر ما يحوي إذا وهبا

قوله: إذا وهب قال ابن جنى: يعني أنه إذا أراد أن يهب؛ لأنه إذا وهب الشيء فليس يملكه كقوله جل وعلا: " فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله " . أي أردت قراءته.

يقول: إن عمر عدوه إذا لاقاه في الحرب، أقل من عمر ما يحويه من الال، إذا أراد هبته، فيكون عمره أقصر بقاء من المال في يده. وقيل أراد بقوله: إذا وهب إزالة الهبة؛ لأن عمر ما يحويه لا ينقطع إلا بالهبة دون الإرادة.

توقه؛ فإذا ما شئت تبلوه ... فكن معاديه أو كن له نشبا

نصب تبلوه بإضمار أن وتقديره: أن تبلوه. فحذف أن وأبقى عملها.

يقول لصاحبه: احذر هذا الرجل؛ فإن لم تثق بقولي وأردت اختباره فكن عدوه، أو ماله، لترى ما يفعل بك من الإبادة والإفناء؛ لأن عادته إهلاك أعدائه وتفريق ماله.

تحلو مذاقته حتى إذا غضبا ... حالت فلو قطرت في الماء ما شربا

المذاقة: **الذوق**، ويجوز أن يكون طعم الشيء المذوق. وحالت: التأنيث للمذاقة وجعل المذاقة مما يقطر اتساعا، أي لو كانت مما يقطر فقطرت في الماء لم يشرب.

يقول: هو في حال الرضى، حلو الأخلاق، فإذا تغيرت لغضب عادت حلاوته مرارة، بحيث لو كانت مما يقطر فقطرت في الماء لم يشربه أحد لمرارته.

وقد عيب هذا البيت من جهة التصريع لأنه لا يستعمل إلا في أول القصيدة لا في حشوها إلا عند الخروج من قصة إلى قصة أخرى. وأجيب بأن هذا هو الأكثر وقد جاء مثل ذلك كما قال الآخر في أثناء التشبيب:

ألا ناد في آثارهن الغوانيا ... سقين سهاا ما لهن وماليا؟

وتغبط الأرض منها حيث حل به ... وتحسد الخيل منها أيها ركبا

أيها: منصوب بتحسد لا بركب لأنه صلة، والصلة لا تعمل إلا في الموصول.

يقول: إذا حل في مكان من الأرض غبطها سائر المواضع لكونه فيها؛ لما نالها من الشرف والفخر، فتتمنى سائر البقاع حصول هذا الشرف بحلوله فيها، وكذلك إذا ركب فرسا حسدته جميع الخيل لما يحصل لمركوبه من الشرف، فتتمنى أن يتحول هذا الفخر إليها بركوبه إياها. ومثله لأبي تمام:

مضى طاهر الأثواب لم تبق بقعة ... غداة ثوى إلا اشتهت أنها قبر

ولا يرد بفيه كف سائله ... عن نفسه ويرد الجحفل اللجبا

الجحفل: الجيش العظيم. واللجب: الشديد الصوت.

يقول: إذا جاءه السائل لا يرده بقوله ولا ينهره، وهو مع ذلك يرد الجيش العظيم بكلمة تهديد تخرج من فيه. وإنما قال: لا يرد بفية إشارة إلى أنه لا يرده خائبا بقوله: لا ولكن يرده بالعطاء. ومنه قول الآخر:

لنا جانب منه دميث إذا ... رامه الأعداء ممتنع صعب

وكلما لقي الدينار صاحبه ... في ملكه افترقا من قبل يصطحبا." (١)

" (وعهد الغانيات كعهد قين ... ونت عنه الجعائل مستذاق)

قال أبو عبيد : ومثله المثل السائر في العامةمن عرف بالصدق جاز كذبه " من عرف بالكذب لم يجز صدقه " قال : ومما يحقق هذا المثل حكم الله تعالى في الشهادة أنها مردودة من أهل الفسوق ولعلهم قد شهدوا بحق . وقال بعض الحكماء : " الصدق عز والكذب خضوع " قال الآخر : لو لم يترك العاقل الكذب إلا مروءة لقد كان حقيقا بذلك فكيف وفيه المآثم والعار . وحكى الكسائي عن العرب : إن المرء ليكذب حتى يصدق فما يقبل منه

ع : وبعد البيت :

(كجلب السوء يعجب من رآه ... ولا يسقي الحوائم من لماق)

الجعائل : جمع جعالة وهو ما يجعل للعامل على العمل والمستذاق : المتنقل الذي لا يقر بموضع مستفعل من الذوق يذاق حيثما حل . وقال الباهلي : مستذاق أي إذا أتى قوما أصلح لهم عمله حتى يذوقوه ثم يفسده بعد ذلك والجلب : السحاب الذي لا ماء فيه : قال الشاعر :

---

(١) معجز أحمد، ص/٨٣

(ولست بجلب جلب ريح وقرة ... ولا بصفا صلد غن الخير معزل)

يقول : لا يسقي ولا يروي الحوائم وهي العطاش التي تحوم حول الماء ويقال ما ذقت لماقا أي ما ذقت شيئا فمعناه ولا يسقي الحوائم من شيء من الغلة ." (١)

"المندلي العود الذي يتخبر به والقرقف من اسماء الخمر يقول قد استوت منها هذه الأشياء في طيب الرائحة والذوق وإنما يستوي في الذوق شيئان النكهة والخمر لن العود مر المذاق ولكنه جمع بينها في الريح وأراد في الطعم شيئين ثم النكهة أيضا لا طعم لها لأنها رائحة الفم واستقام الكلام إلى ذكر الريح ثم احتاج إلى القافية وإلى اقامة الوزن فذكر الطعم فأفسد لاختلاف ما ذكره في الطعم

جفتني كأني لست انطق قومها

واطعنهم والشهب في ثورة الدهم

يقول جفتني بهجرها كأني لست الأفصح والأشجع عن عشيرتها وإنما قال هذا لن نساء العرب يملن إلى الشجاع والفصيح ألا ترى إلى قول العنبري لما ازدرته امرأته ورأته يطحن، تقول وصكت وجهها بيمينها، أبعلي هذا بالرحى المتقاعسن فقلت لها لا تعجلي وتبيني، بلاءي إذا التفت على الفوارس، فذكر لها شجاعته وحسن بلائه عند الحرب لترغب فيه فذكر أبو الطيب أن هذه ناقضت عادة امثالها بجفائه وقوله والشهب في صورة الدهم يعني إذا رئيت الخيل الشهب سوداء لتلطخها بالدماء وجفافها عليها كما قال الجعدي، وننكر يوم الروع ألوان خيلنا، من الطعن حتى نحسب الجون أشقرا،

يحاذرني حتفي كأني حتفه

وتنكزني الأفعى فيقتلها سمي

الحتف لا يتصور منه الحذر وإنما يريد أن قرني الذي منه حتفي لو قاتلني لحذرني كأني حتفه أي كأني اقتله يقينا واغلبه فهو يحذرني حذر ن تيقن هلاكه من جهة إنسان ويحتمل أن يكون هذا تجاوز ومبالغة في وصف شجاعته وقوله وتنكزني الأفعى أي يتعرض لي أعي عدوي فاهلكه وقد جعل عدوه قسمين حاذر يحاذره ومتعرض له يهلكه المتنبي ولما سمي عدوه الأفعيى سمي قوة نفسه وشجاعته السم لشدة تاثيره في عدوه

---

(١) شرح كتاب الأمثال، ص/٣٦

طوال الردينيات يقصفها دمي

وبيض السريجيات يقطعها لحمي." (١)

"أي له كرم خشن جوانبه للاعداء لأنه لا ينفاد لهم بل يأتي عليهم بما فيه من الكرم ثم شبه ذلك الكرم بالماء وهو لين عذب وإذا صار في شفار السيف شحذها ونفذها وجعلها قاطعة ذات غرب وحدة كذلك كرمه فيه ليس لأوليائه وخشونة على أعدائه وهو كما قال ابن جنى أي أنه رقيق الطبع في المنظر فإذا سيم خسفا خشن جانبه واشتد إباؤه

ومعال إذا ادعاها سواهم

لزمته جناية السراق

يا ابن من كلما بدوت بدا لي

غائب الشخص حاضر الأخلاق

أي أنت شديد الشبه بأبيك فإذا ظهرت لي شاهدت فيك أخلاقه وإن غاب شخصه

لو تنكرت في المكر لقوم

حلفوا أنك انبه بالطلاق

التنكر إن يغير الزي حتى لا يعرف يقول لو غيرت زيك في الحرب حتى لا يعرفك أهلها لعرفوك بشبه أبيك حتى يحلفوا بالطلاق أنك ابنه

كيف يقوى بكفك الزند والآف

اق فيها كالكف في الآفاق

يقول كيف يطيق زندك حكمل كفك وقد اشتملت على نواحي الأرض أي اقتدرت على الدنيا كلها فصءرت في قبضتك حتى صارت بمنزلة كف الإنسان في سعة الآفاق

قل نفع الحديد فيك فما يل

قاك إلا من سيفه من نفاق

يقول اعداؤك لا يقدرون عليك بالحديد لامتناعك عن اسلحتهم ببأسك وشجاعتك وشدة شوكتك فلا يلقاك إلا من يخدعك بنفاقه فيجعل النفاق سيفا له والمعنى إن اعداءك يحيدون عن مجاهرتك بالحرب إلى موارتك بالنفاق

---

(١) شرح ديوان المتنبي، ١٤٦/١

إلف هذا الهواء أوقع في الأن

فس أن الحمام مر المذاق

يقول الأنفس ألفت الهواء فظنت أن الموت كريه **الذوق** لإلفها الهواء الرقيق الطيب وذلك أوقع في أنفسهم أن الموت مر الطعم وفي هذا بيان عذر أعدائه حين جنبوا عنه ولم يجاهروه بالحرب لأن حب الحياة زين لهم الجبن وأراهم طعم الحمام مرا وهو نفس منقطع وربما كان راحة المريض والمغموم ويجوز أن يكون هذا ابتداء كلامس لا يتصل بما قبله

والأسى قبل فرقة الروح عجز

والأسى لا يكون بعد الفراق." (١)

"يقول، لما قربوا في الالتقاء، صلنا عليهم وبطشنا بهم، فبدد شملهم جيشنا الذي كأنه سحابة تندى طرائقها دما. جعل السحابة ترشح بالدم لما كثر سفكهم له. وتندى في موضع الحال. وانتصب دما على التمييز. ويقال: ندى يندى ندى. والأسرة: الأوساط والطرائق، واحدها سرر، ويستعمل في بطون الأودية أيضا.

فغادرن قليلا من مقاول حمير ... كأن يخديه من الدم عندما

يقول: تركت الخيل في تجوالها منهم رئيسا مصروعا، قد سال الدم على خذيه فكأنهما خضبا بالعندم، وهو دم الأخوين. والمقول بلغة أهل اليمن: القيل، والمقاول والمقاولة جمعه، وهم الأقوال والإقبال. وقيل مخفف من قيل، فهو من الواو أيضا، ومعناه هو الذي ينفذ قوله، ويعتمد أمره ونهيه. ووصف به الملك كما وصف بالهمام، لما كان إذا هم بالشيء فعل، لا يرد ولا يدفع. وقيل للسلان مقول لما كان آلة في القول.

أمر على أفواه من ذاق طعمها ... مطاعمنا يمججن صابا وعلقما

يقول: صارت مطاعمنا مرة على أفواه من ذاقها، حتى إنها تمج بعد ذواقها صابا وعلقما، والصاب: شجرة لها لبن إذا أصاب العين حلبها. والعلقم: شجر مر، وقيل هو الحنظل. حكى أن العلقمة المرارة. ويقال علقم الحنظل. إذا أدرك مرارته. وقوله: " يمججن " حال للأفواه، والتقدير أمر مطاعمنا على أفواه الذائقين طعمها، ماجة صابا وعلقما، أي إذا ذاقت رمت بما هو كهذين. والمعنى: إذا خبرنا حصل منا على ما هو كذلك. وجاز في طعمها الإضمار قبل الذكر؛ لأن الكلام يحتمل نية التقديم والتأخير، لما كان رتبة الفاعل وهو مطاعمنا التقديم، ورتبة المفعول وما يجري مدراه التأخير، وهو على أفواه من ذاق طعمها. وفي طريقة

(١) شرح ديوان المتنبي، ٣٧٦/١

هذا البيت قول الآخر:

فإن نغمز مفاصلنا تجدنا ... غلاظا في أنامل من يصول

والطعم: الذوق، والمطاعم: جمع المطعم. ويقال هو حسن المطعم، أي طيب الطعام.

؟وقال في ذلك أيضا:

وإني وإن لم أفد حيا سواهم ... فداء لتيم يوم كلب وحميرا

يقول: أنا وإن كنت أربأ بقدري، وأرفع نفسي أن أجعلها فداء الغيري، أفدي تيما بها؛ لما كان منهم من حسن البلاء يوم اجتماع كلب وحمير للقتال. وجواب الشرط، وهو قوله " إن لم أفد " قد اشتمل عليه الكلام، لأن المعنى: إن لم أفد غيرهم ترفعا، فإني أفديهم تشكرا.

أبوا أن يبيحوا جارهم لعدوهم ... وقد ثار نقع الموت حتى تكوثرا

أبا، الفعل لبني التيم. يقول: امتنعوا من أن يخلوا بين جيرانهم قبيلة كلب وبين أعدائهم حمير، وقد ارتفع غبار الموت حتى التف في الجو. وأراد بالجار والعدو الكثرة، إذ كان المراد بهما القبيلتين، وإنما أضاف النقع إلى الموت تهويلا، ويجوز أن يريد بالموت الحرب. وتكوثر: تفوعل من الكثرة، يريد تراكم الغبار والتفافه. وهذا الذي أشار إليه بقوله تكوثر من التراكم، جعله بعضهم كالسحاب، وجعله بعضهم يسد عين الشمس حتى ظهرت له الكواكب، وحتى صار النهار بسببه كالليل. وتجاوز المتنبي جميع ذلك، حتى بلغ حدا من الإفراط مستشنعا فقال:

عقدت سنابكها عليها عثيرا ... لو تبتغي عنقا عليه أمكنا

وإذا أردت بالموت المنية يكون المراد: كأن الموت أثار الرهج في سلب النفوس حتى كثف في الهواء. وهذا مثل.

سموا نحو قيل القوم يبتدرونه ... بأسيافهم حتى هوى فتقطرا

يعني بني تيم. يقول: ارتفعوا نحو رئيس القوم مستبقين إليه بأسيافهم فتناولوه حتى سقط. ومعنى تقطر: وقع على أحد قطريه. والقطران: الجانبان. وفي الكلام اختصار، كأنه قال: ابتدروه بالأسياف وضربوه حتى سقط، فحذف ضربوه. وموضع يبتدرونه نصب على الحال، وتعلق حتى بالمحذوف الذي بينته.

وكانوا كأنف الليث لا شم مرغما ... ولا نال قط الصيد حتى تعفرا." (١)

---

(١) شرح ديوان الحماسة، ١٠١/١

"يقول : لا تخفوا من الله ما تضمرون من الغدر ونقض العهد ليخفى على الله ومهما يكتم من شيء يعلمه الله ، يريد أن الله عالم بالخفيات والسرائر ولا يخفى عليه شيئ من ضمائر العباد ، فلا تضمروا الغدر ونقض العهد فإنكم إن أضمرتموه علمه الله ، وقوله يكتم الله أي يكتم من الله ٢٦

أي يؤخر عقابه في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل العقاب في الدنيا قبل المصير إلى الآخرة فينتقم من صاحبه ، يريد لا مخلص من عقاب آجلا أو عاجلا ٢٧

الذوق : التجربة ، الحديث المرجم : الذي يرجم فيه بالظنون أي يحكم فيه بظنونها يقول : ليست الحرب إلا ما عهدتموها وجربتموها ومارستم كراهتها وما هذا الذي أقوله بحديث مرجم عن الحرب ، أي هذا ما شهدت عليه الشواهد الصادقة من التجارب وليس من أحكام الظنون ٢٨

الضرى : شدة الحرب واستعار نارها ، وكذلك الضراوة ، والفعل ضري بضرى ، والإضراء والتضرية الحمل على الضراوة ، ضرمت النار تضرم ضرما واضطرمت وتضرمت : التهبت ، وأضرمتها وضرمتها : ألهبتها يقول : متى تبعثوا الحرب مذمومة أي تذمون على إثارتها ، وشتد ضرمها إذ حملتموها على شدة الضرى فتلتهب نيرانها ، وتلخيص المعنى : إنكم إذ أوقدتم نار الحرب ذممتم ومتى أثرتموها ثارت وهيجتموها فهو يحثهم على التمسك بالصلح ويعلمهم سوء عاقبة إيقاد نار الحرب ٢٩

." (١)

"شرح المعلقات السبع

معلقة طرفة بن العبد

يقول: ألا أيها الإنسان الذي يلومني على حضور الحرب وحضور اللذات هل تخلدني إن كففت عنها؟

٥٦-

فإن كنت لا تسطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

اسطاع يسطيع، لغة في استطاع.

يقول: فإن كنت لا تستطيع أن تدفع موتي عني فدعني أبادر الموت بإنفاق أملاكي، يريد أن الموت لا بد منه فلا معنى للبخل بالمال وترك اللذات وامتناع **الذوق**.

٥٧-

---

(١) شرح المعلقات العشر، /

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي

الجد: الحظ والبخت، والجمع الجدود وقد جد الرجل يجد جدا فهو جديد وجد يجد جدا فهو مجدود إذا كان ذا جد، وقد أجده الله إجدادا جعله ذا جد، وقوله: وجدك قسم. الحفل المبالاة. العود جمع عائد من العيادة.

يقول: فلولا حبي ثلاث خصال هن من لذة الفتى الكريم لم أبال متى قام عودي من عندي آيسين من حياتي، أي لم أبال متى مت.

-٥٨

فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد

يقول: إحدى تلك الخلال أني أسبق العواذل بشربة من الخمر كميت١ اللون متى صب الماء عليها أزبدت، يريد أن يباكر شرب الخمر قبل انتباه العواذل.

-٥٩

وكري إذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نبهته المتورد

الكر: العطف. والكرور: الانعطاف. المضاف: الخائف والمذعور، والمضاف الملجأ. المحنب: الذي في يده انحناء، والمجنب الذي في رجله انحناء. السيد: الذئب والجمع السيدان. الغضا: شجر. الورد والتورد واحد.

يقول: والخصلة الثانية عطفي -إذا ناداني الملجأ إلي والخائف عدوه مستغيثا إياي- فرسا في يده انحناء، يسرع في عدوه إسراع ذئب يسكن فيما بين الغضا إذا نبهته وهو يريد الماء، جعل الخصلة الثانية إغاثته المستغيث وإعانته اللاجئ إليه فقال:

." (١)

"شرح المعلقات السبع

معلقة زهير

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني، /

أي يؤخر عقابه ويرقم في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل العقاب في الدنيا قبل المصير إلى الآخرة فينتقم من صاحبه، يريد لا مخلص من عقاب الذنب آجلا أو عاجلا.

٢٨-

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم

الذوق: التجربة، الحديث المرجم: الذي يرجم فيه بالظنون أي يحكم فيه بظنونها.

يقول: ليست الحرب إلا ما وعدتموها وجربتموها ومارستم كراهتها، وما هذا الذي أقول بحديث مرجم عن الحرب، أي هذا ما شهدت عليه الشواهد الصادقة من التجارب وليس من أحكام الظنون.

٢٩-

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضريتموها فتضرم

الضرى: شدة الحرب واستعار نارها، وكذلك الضراوة، والفعل ضري يضرى، والإضراء والتضرية الحمل على الضراوة، ضرمت النار تضرم ضرما واضطرمت وتضرمت: التهبت، وأضرمتها وضرمتها: ألهبتها.

يقول: متى تبعثوا الحرب تبعثوها مذمومة أي تذمون على إثارتها، ويشتد ضرمها إذا حملتموها على شدة الضرى فتلهب نيرانها، وتلخيص المعنى: إنكم إذا أوقدتم نار الحرب ذممتم، ومتى أثرتموها ثارت وهيجتموها هاجت. يحثهم على التمسك بالصلح، ويعلمهم سوء عاقبة إيقاد نار الحرب.

٣٠-

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

ثفال الرحى: خرقة أو جلدة تبسط تحتها ليقع عليه الطحين. الباء في قوله بثفالها بمعنى مع. اللقح واللقاح: حمل الولد، يقال: لقحت الناقة، والإلقاح جعلها كذلك. الكشاف: أن تلقح النعجة في السنة مرتين. أنتجت الناقة إنتاجا: إذا ولدت عندي، ونتجت الناقة تنتج نتاجا. الإتآم: أن تلد الأنثى توأمين، وامرأة متآم إذا كان ذلك دأبها، والتوأم يجمع على التؤام، ومنه قول الشاعر: [الرجز]:

قالت لنا ودمعها تؤام كالدر إذ أسلمه النظام

١٤٣ ٢٨٨." [(١)]

"وستسمع أن شاء الله من كلام حكماء العرب ما تقضي منه الأرب. والكلام المذكور هو أيضا مصداق ما مر من تعلق الحكمة بالقلوب والألسن وساير الجوارح ، والله الموفق . وقد اتضح من هذا الفرق

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني، /

بين المثل والحكمة ، وذلك فيما يحضر فكري الآن من ثلاثة أمور: أحدها أن الحكمة عامة في الأقوال والأفعال، والمثل خاص بالأقوال. ثانيها أن المثل وقع فيه التشبيه كما مر، دون الحكمة . ثالثها أن المقصود من المثل الاحتجاج، ومن الحكمة التنبيه والإعلام والوعظ. ويرد على الأول إنه فرق بحسب أعمية المورد، ولا مساس له بالحقيقة. فلم يفد إلا أن الحكمة الفعلية تباين المثل ولا نزاع فيه، وليس بمفيد في الأقوال إذا تنوزع فيها أن شيئا منها حكمة أو مثل. على أنه قد يكون التمثيل بالفعل أيضا كتصوير شكل المثلث لمن لا يعرفه. ومن ثم يعد من جملة الرسوم المعروفات الأشياء التعريف بالمثال. ويرد على الثاني أنه إن عنى تشبيه المضرب بالمورد حقيقة، فقد مر أن نوعا كبيرا من الأمثال لا يجري فيه ذلك على ما ينبغي؛ وإن عني مطلق التشبيه، فهو واقع في الحكم كثيرا، كقولهم: من فسدت بطانته كان كمن غص بالماء.على أنه قد عد من الأمثال ملا تشبيه فيه أصلا بوجه كقولهم: من قرع الباب ولج ولج. وقولهم: " الرباح مع السماح " ونحو ذلك . ويرد على الثالث أن الاحتجاج صحيح في الحكم أيضا ، بل جلها قضايا كليات وقوانين تورد بحيث يصلح في كل أمر تكون حجة فيه محذوفة إحدى مقدمتيها. فإذا قلنا: من فسدت بطانته كان كمن غص بالماء أمكن إن نقول: إن فلان فسدت بطانته، وهو المقدمة الباقية، فيعلم أن فلانا هو كمن غص بالماء. وهذا الاستدلال هو الكاشف عن الصواب والخطأ في الأنظار والعلوم ، وهو معنى الحكمة بالحقيقة؛ وإنما قلنا جل الحكم قضايا، لأن ذلك هو الصريح، وقد يكون منها غير ذلك ،كالأوامر والنواهي؛ لكنها تتخذ قضايا بحسب الزوم. فالحكم كلها تصلح للاحتجاج، وهي بصدده كالأمثال؛ على أن الأمثال ليست كلها بصدد الاحتجاج، بل هي بالأصالة للتصوير؛ وإنما تصلح للاحتجاج عندما يراد بها التصديق من مدح، أو ذم، أو تزيين، أو إظهار رغبة في شيء أو عدم مبالاة، أو نحو ذلك على ما ستقف عليه قريبا إن شاء الله.

ويجاب عنها، أما أولا فبأن القصد الفرق بين المثل والحكمة مطلقا أعم من الموردي والحقيقي، وهذا كاف في الأول وليس مقتصر عليه حتى يعد قاصرا. وأما ثانيا فبأنها نعني تشبيها خاصا لا مطلقا، أما في الوجه الثاني من الأمثال فهو تشبيه المضرب بالمورد كما مر. وأما في الأول فلا يخفى إن لم يكن فيها ذلك على وجهه أن فيها تشبيها بعنصر خاص معين هو سبب جريان ذلك الكلام ووقوع ذلك التشبيه على ما تقدم توضيحه، وليس ذلك بمنظور في الحكم. وأما ثالثا فبأن الاحتجاج في المثل واقع بالفعل حيثما أطلق على سبيل الخصوص، والحكمة إنما تراد عامة على وجه الصلاح للاحتجاج بها في الخصوصيات لا على الفعل، فالاحتجاج خلاف الاحتجاج. نعم، يبقى من الأمثال ما لم يقع فيه تشبيه لا صريحا ولا مقدرا.

والحق أن من الأمثال ما لا يشتبه بالحكمة في ورد ولا صدر، نحو: الصيف ضيعت اللبن، ومن الحكم ما لا يشتبه بالمثل ككثير من الحكم الإنشائية، ويبقى وراء ذلك وسط يتجول فيه الفريقان كالمثل السابق. فان كثيرا منها قد يعد مثلا تارة، وحكمة تارة، ولا فرق يظهر إلا بالحيثية، وهي إنها إن سيقت ملاحظا فيها التشبيه فمثل؛و إن سيقت ملاحظا فيه التنبيه أو الوعظ أو إثبات قانون أو فائدة ينتفع بها الناس في معاشهم أو معادهم فحكمة. وهذا معروف بالاستقراء ، ز شاهده الذوق بعد معرفة أن مرجع الحكمة الإصابة، ومرجع المثل التشبيه كما مر، حتى إن من يضرب للناس أمثالا غريبة ينتفعون بها يصح أن يقال إنه حكيم لأنه مصيب في ذلك المثل الذي ضربه. وهكذا يقال في التمثيل الفعلي السابق. فإن من صور صورة المسدس مثلا عد منه ذلك تمثيلا من حيث التشبيه، وحكمه من الإصابة والإتقان، ولا تنافي بين الغرضين. ومن وسع نطاق هذا الاعتبار أمكنه في كل مثل وحكمة هذا المقدار، والله يقول الحق وهو يهدي السبيل.

الفصل الثاني

فائدة المثل والحكمة وفضلهما." (١)

"و في إضافة الماء للملام، غرابه أوجبت بعض الهجنة والبرودة في الكلام يحكى إنه عيب عليه ذلك حتى تحدث أن بعض عصريبه أرسل إليه إن ابعث إلي بشربة من ماء الملام. فقال: حتى تبعث إلي بريشة من جناح الذل. وهذه خطيئة أبشع من الأولى، فإن الاستعارة في جناح الذل مأنوسة الاستعمال قديما وحديثا، ومدركا حسنها وفصاحتها بالذوق دون ماء الملام. وقد وقع له في هذه القصيدة نفسها ما يقرب من هذا، حيث قال:

رأي لو استسقيت ماء نصيحة ... لجعلته رأيا من الآراء

غير إن هذا، وإن كان غريبا، يحسنه أن الرأي والنصيحة تحيا بهما النفوس كما تحيا بالماء الأبدان، ولا كذلك الملام. وقال أبو الطيب أحمد بن حسين المتنبي:

عذل العواذل حول قلبي التائه ... و هوى الأحبة منه في سودائه

و تقدم هذا المنزع وما فيه قبل. وقال أيضا:

أنا صخرة الوادي إذا ما زوحمت ... فإذا انطلقت فأني الجوزاء

وإذا خفيت على الغبي فعاذر ... ألا تراني مقلة عمياء

و قال الآخر:

---

(١) زهر الأكم في الأمثال والحكم، ص/٩

إن الحديث جانب من القرى ... ثم المنام بعد ذلك في الذرى

و قال الآخر:

إذا القوم قالوا من لعظيمة ... فما كلهم يدعى ولكنه الفتى

و قال الآخر:

ضاع سعيي وخبت وخابت أعاديك ... و من يبتغي لك الأسواء

واحتملت الحرمان والنقص والأبعاد ... و الذل والعنا والجفاء

وتحملت واصطبرت فلم يبق ... على عوادي الزمان لحاء

أعلى هذه المصيبة صبر ... لا ولو كنت صخرة صماء

و مثله في التشكي قول الآخر:

أسجنا وقيد واشتياق وغربة ... و نأي الحبيب إن ذاك عظيم!

وإن أمرءا تبقى مواثيق عقده ... على مثل ما لاقيته لكريم

و قول الآخر:

ولقد أردت الصبر عنك فأعاقني ... علق بقلبي من هواك قديم

يبقى على حادث الزمان وريبه ... و على جفائك إنه لكريم

و قال الآخر:

قال لي: كيف أنت؟ قلت: عليل ... سهر دائم وحزن طويل

و قال الآخر:

وإذا ما الصديق صار عدوا ... كان في الشر أكبر الأعداء

و قال الآخر:

لا تعدن للزمان صديقا ... و اعد الزمان للأصدقاء

و مثله قول الآخر:

ليس بالمنكر انقلاب صديق ... ربما غص شارب بالشراب

لا تصيع مودة من صديق ... فانقلاب الصديق شر انقلاب

و قول منصور الفقيه:

أحذر عدوك مرة ... و أحذر صديقك ألف مرة

فلربما انقلب الصديق ... فكان أعرف بالمضره
و قوله:
أحذر مودة ماذق ... مزج المرارة بالحلاوة
يحصي الذنوب عليك ... أيام الصداقة للعداوة
و قول الآخر:
كن من صديقك خائفا فلربما ... حال الصديق فصار غير الصديق
و قول أبن الرومي:
عدوك من صديقك مستفاد ... فأقلل ما استطعت من الصحاب
فإن الداء أكثر ما تراه ... يكون من الطعام أو الشراب
و قول الآخر:
دار الصديق إذا استشاط تغيظا ... فالغيظ يخرج من كامن الأحقاد
قول أبن الخالدي:
وأخ رخصت عليه حتى ملني ... والشيء مملول إذا ما يرخص
ما في زمانك ما يعز جوده ... إن رمته إلا صديق مخلص
و قول المنصور أيضا:
إذا تخلفت عن صديق ... و لم يعاتبك في التخلف
فلا تعد بعدها إليه ... فإنما وده تكلف
و قول الأنصاري:
إلا رب من تدعو صديقا ولو ترى ... مقالته ساءك ما يفري
لسان له كالشاهد مادت حاضرا ... و بالمغيب مطرور على ثغرة النحر
و قول أبي الطيب:
ومن نكد الدنيا على المرء إن يرى ... عدوا له ما من صداقته بد
و ما يحكى إن كسرى قال يوما لمرازبته: من أي شيء انتم اشد حذرا؟ قالوا: من العدو الفاجر، والصديق الغادر. وقول موسى بن جعفر: اتق العدو وكن من الصديق على حذر، فإن القلوب سميت قلوب لتقلبها. وسيأتي كثير من هذا النمط بعد إن شاء الله تعالى. وقال أبو الطيب:

وهبني قلت هذا الصبح ليل ... أ يعمى العالمون عن الضياء

و قال أيضا مادحا:

وإذا مدحت فلا لتكسب رفعة ... للشاكرين على الإله ثناء

وإذا مطرت فلا لأنك مجدب ... يسقى الخصيب وتمطر الادماء." (١)

"الحسو الشربي. تقول: حسا الرجل المرق يحسوه إذا شربه شيئا بعد شيء. وكذا تحساه. وحسا الطائر الماء يحسوه. قيل: ولا يقال شربه؛ والذوق معروف. والمثل يقال لمن تعرض للمكروه فوقع فيه ومعناه ظاهر.

الحسن أحمر.

الحسن: الجمال وهو معروف؛ والحمرة معروفة. ويريد بهذا المثل أن من أراد الحسن صبر على أشياء يكرهها.

محسنة فهيلي!

الإحسان في الفعل ونحوه ضد الإساءة؛ والهيل التفريغ والصب. يقال: هال عليه التراب يهيله هيلا وأهاله إهالة إذا صبه. وكل شيء صبه من غير كيل فقد هاله.

قيل: وأصل المثل أن الهائلة بنت منقذ من بني عمرو بن سعد بن زيد مناة أم جساس بن مرة وهي أخت البسوس بنت منقذ التي كانت الحرب عليها بين وائل أربعين سنة ورد عليها ضيف ومعه جراب فيه دقيق. فقامت الهائلة وأخذت وعاء عندها كان فيه دقيق لتأخذ من وعاء الضيف دقيقا. فجاء الضيف فلما بصرت به جعلت تأخذ من وعائها فتهيل في وعاء الضيف. فقال: ما تصنعين؟ فقالت: أهيل من هذا في هذا. فقال: محسنة فهيلي! فسميت الهائلة بذلك وذهب قوله مثلا يضرب في استقامة الأمر قاله أبو عبيد. وقال غيره: يضرب للرجل يسيء في فعل فعله فيؤمر بذلك على سبيل الهزء به وهذا أظهر وأنسب بالأصل المذكور. نعم! يمكن أن ينقل إلى الجد حتى يقال للرجل يحسن حقيقة على وجه الاستزادة من فعله.

أحسن من طاووس.

الحسن مر؛ والطاووس على وزن قابوس طائر معروف بديع الشكل رائق الحسن وفي طبعه مع ذلك الزهو والخيلاء والإعجاب بريشه. وكان يقال: إن الطاووس في الطير كالفرس في الدواب عزا وحسنا. وقال بعض الرجاز في وصفه:

---

(١) زهر الأكم في الأمثال والحكم، ص/٦٨

سبحان من من خلقه الطاووس ... طير على أشكاله رئيس!

كأنه في نفسه عروس ... في الريش منه ركبت فلوس

تشرق في داراتها شموس ... في الرأس منه شجر مغروس

كأنه بنفسج يميس ... أو هو زهر جرم ينوس

أحشك وتروثني!

الحشيش ما يبس من الكلأ؛ وحششته أنا: قطعته؛ وحششت الفرس: ألقيت إليه الحشيش؛ والروث معروف. يقال: راثت الدابة تروث روثا. وهذا المثل يضرب لمن أحسنت إليه فأساء إليك. فانه قد صار بمنزلة الفرس إذا ألقيت إليه الحشيش فلطخك بروثه. وهذا ظاهر.

أحشفا وسوء كيلة؟

الحشف بفتحتين أردأ التمر. قال امرؤ القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ... لدى وكرها العناب والحشف البالي

و كليلة بكسر الكاف الهيئة من الكيل. يقال: كال له الطعام، وكاله إياه كيلا؛ وكال كيلة واحدة بالفتح وكيلة حسنة أو قبيحة بالكسر ومعنى المثل: أتجمع على أن تعطيني حشفا وتكيل لي سيئة؟ ويضرب للأمر يكره من جهتين. وكان أصله إن رجلاص اشترى تمرا من عند آخر فأتاه بتمر رديء، ثم أساء له الكيل مع ذلك، فقال له ذلك.

احطط عن راحلتك فقد بلغت!

الحفائظ تحلل الأحقاد.

الحفائظ جمع حفيظة، وهو الغضب والحمية، والأحقاد جمع حقود والمعنى انك إذا رأيت حميك وقريب يظلم، وفي قلبك عليه ضغن، دعتك الحمية إلى نصره وزال عن قلبك ما فيه من بغضه، كما قال الشاعر:

أخوك الذي لا تملك الحس نفسه ... وترفض عند المحفظات الكتائف

و سيأتي زيادة في هذا المعنى.

الحق أبلج، والباطل لجلج.

الحق خلاف الباطل؛ والأبلج الواضح، ويقال الصبح بالفتح يبلج بالضم بلوجاء، وبلجت الشيء فتحته وأوضحته؛ وصبح أبلج: مشرق ومضيء. قال الراجز: حتى بدت أعناق صبح أبلجا.

وكذا الحق أبلج أي واضح ظاهر لا التباس به؛ واللجلجة والتلجيج: التردد في الكلام. ويقال: تلجلجت

اللقمة في حلقه، أي ترددت ولم تنسغ. قال زهير:

تلجلج مضغة فيها أنيض ... أصلت فهي تحت الكشح داء

و المعنى إن الباطل يردد من غير إن ينفذ، وهو ظاهر.

تحقره وينتأ!

الحقر: الإذلال تقول: حقرت الرجل حقرا كضربته ضربا وحقرته تحقيرا، واحتقرته واستحقرته؛ وتقول: حقر الرجل كجلس وحقر يحقر ككرم إذا ذل والنتوء: الارتفاع، وتقول: نتأ الشيء ينتأ وتنوءا إذا انتفخ وارتفع وقد تقول: نتأ ينتو، بغير همز. ومعنى المثل انك تحقره وتزدريه لسكونه، وهو يرتفع ويخادعك. وهذا مثل المثل السابق: تحسبها حمقاء وهي باخس.

حقك أخذت.

تقدم في كلام الضب مع الأرنب والثعلب وهو ظاهر المعنى.." (١)

"أما بعد فإنه جرى ببعض هذه المجالس التي نجعلها لكلال الأحباب جماما ولعلل المتلومين عن العلل غماما وفي أوقات التذكير التي لا تخلق والمنة لله محن مع الساعات لبسكب وسبيل إلى الخلاص يركب وحكمة يطارد شاردها حتى يلقى المقادة ويمتاح مواردها حتى تملأ مزاد السعادة ذكر ما يعتور الإنسان في هذا العالم من القواطع المساجلة والعوايق عن آماله العاجلة والآجلة ويحف به في هذه الأحلام من ضروب الآلام ويناله من القسر في هذا الآسر وما الحيلة في تسليس قيوده الثقال وتوسعة محابسه الضيقة الاعتقال إلى أن تقع رحمة الافتكاك والانتقال وتوسعة الصدا بإدالة الصقال ويصح المقام من بعد المقال فوعدت من له عناية بنفسه وارتقاب لمطلع شمسه من الأصحاب المتعلقين بأهداب النظر والمتشوقين إلى الخبر من بعد الخبر والحرص على قطع هذه المرحلة الحلمية بحال السلامة وارتفاع عتاب وملامة واستشعار جنة المكاره ولام، أعلن في ذلك مقالة تخفض البث وتعمل في طلب الخلاص الحث فتخف لأجلها العلائق ويأخذ بحظه منها المبتدي والفايق والله ولي الهداية في كل سبيل والوقاية من كل مرعى وبيل ولما تحصل الوعد وقع في الاقتصاد الإلحاح والاستنجاز الصراح ولم يقع الإعفا ولم يسع إلا الوفا وتبث في صدر تأليفي المسمى بالوصول لحفظ الصحة في الفصول الحمد لله الذي فصل الفصول بحركات الشمس وجعل الحس مدينة لتلك النفس واستخدم له فيها حركة الحواس الخمس بين السمع والبصر والشم والذوق واللمس وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد شرف النوع والجنس بسعادة الجن

(١) زهر الأكم في الأمثال والحكم، ص/١٩٤

والإنس والرضا عن آله وأصحابه الذين أمنت حقائق فضلهم
". (١)

"العقل الاذنان السمع على حيله العينان البصر على حياله الأجفان الأهداب على حيالها الأنف الشم على حياله الشفتان النطق على حياله الأسنان اللسان **الذوق** على حياله اللحيان اليدان الأصابع على حيالها الصلب قوة الأمناء الاليتان الذكر الانثيان ابطال شهوة الجماع على حيالها الرجلان منفعة المشي والبطش من غير قطع اليدين والرجلين سلخ جميع الوجه نزع لحم الأكتاف نزع جميع اللحم الثابت على الظهر
ما تختص به المرأة دون الرجل
الثديان وفي الرجل خلاف الشفران الافضاء ويجب في كل جفن ربع الدية وفي كل سن خمس من الابل وكذلك في الأضراس والرباعيات وفي كل اصبع من اليد أو الرجل عشر الدية لا يفضل اصبع على اصبع وفي كل انملة ثلث عشر الدية ما خلا الابهام فإن في كل انملة منه نصف العشر وإذا وجب القود في نفس أو طرف لم يكن لوليه أن ينفرد باستيفائه إلا بأذن السلطان وإن صار إلى حقه من غير اذن السلطان فلا شيء عليه وإذا تعذر وخاف فوات القاتل فالولي مخير بين أن يعفو أو يقتل أو يأخذ الدية وذلك مما خص الله به هذه الأمة وذلك إن الله كتب على أهل التوراة الفصاص وحرم عليهم العفو وأخذ الدية وأوجب على أهل الانجيل العفو وحرم عليهم القصاص وأخذ الدية المحاربون وهو اجتماع جماعة على شهر السلاح وقطع الطريق وأخذ الأموال ومنع السابلة فالحكم فيهم كما قال الله تعالى إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض وحكم هذه الآية أنها مرتبة باختلاف أفعالهم لا باختلاف صفاتهم فمن قتل وأخذ المال قتل وصلب ومذهب مالك وأبي حنيفة أن يصلب حيا ثم يطعن بالرماح حتى يموت ولا بأس أن يطعم ويسقى ولا يجوز العفو عن هذا القتل وإن عفا ولي الدم ومن قتل ولم يأخذ المال قتل ولم يصلب ومن أخذ المال ولم يقتل قطعت يده اليمنى للسرقى ورجله اليسرى للمجاهرة باخافة السبيل ومن هيب ولم يقتل ولم يأخذ المال عزر لا غير ونفى والنفي هو الحبس وهو قول مالك وأبي حنيفة وقال الشافعي هو أن يطلبوا الاقامة الحدود فيبعدوا فإن تابوا سقطت عنهم الحدود وقيل الامام مخير بين هذه العقوبات في كل قاطع طريق من غير تفصيل وتوبة المحارب قبل القدرة عليه فإن لم يكن في منعة وضع عنه الحد الالهي ولا يسقط عنه حد الآدمي وقال مالك توبة المحارب قبل القدرة عليه تضع عنه جميع الحدود والحقوق إلا الدماء والله أعلم

(١) ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ٣٦/١

الباب الخامس عشر

في الاخوة

فيه ثلاث فصول

الفصل الأول من هذا الباب

في مدح اتخاذ الاخوان

فإنهم العدد والأعوان

قال الله تعالى حكاية عن قول الكفار في دركات النار في طلبهم الاغاثة من الصديق على إزالة ما مسهم من عذاب الحريق أو تخفيف ما نالهم من العذاب الأليم فمالنا من شافعين ولا صديق حميم قيل إنما سمي الصديق صديقا لصدقه فيما يدعيه من المودة وسمي العدو عدوا لعدوه عليك إذا ظفر بك وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أكثروا من الاخوان فإن الله حي كريم يستحي أن يعذب عبده بين اخوانه وقال عليه الصلاة والسلام المرء كثير بأخيه وقال عليكم باخوان الصدق فإنهم معونة على حوادث الزمان وشركاء في السراء والضراء وما أحسن قول من قال

ما دامت النفس على شهوة ... ألذ من ود صديق أمين

من فاته ود أخ صالح ... فذلك المقطوع منه الوتين

وقيل لحكيم ما أحسن العيش قال اقبال الزمان وعشرة السلطان وكثرة الاخوان

ما ضاع من كان له صاحب ... يقدر أن يرفع من شأنه

وإنما الدنيا بسكانها ... وإنما المرء باخوانه

ولعلي كرم الله وجهه في معناه

عليك باخوان الصفاء فإنهم ... عماد إذا استنجدتهم وظهور

وليس كثيرا ألف خل وصاحب ... وإن عدوا واحدا لكثير

وقال المغيرة بن شعبة التارك للاخوان متروك ويقال الرجل بلا أخ كشمال بلا يمين وقال الشاعر

وما المرء إلا باخوانه ... كما يقبض الكف بالمعصم

ولا خير في الكف مقطوعة ... ولا خير في الساعد الأجذم." (١)

---

(١) غرر الخصائص الواضحة، ص/٢٣٥

"ولي صاحب لا قدس الله روحه ... وكان من الخيرات غير قريب

أكلت عصيبا عنده في مضيرة ... فيا لك من يوم علي عصيب

ومما يستحسن للمأمون قوله:

قدم طعامك وابذله لمن دخلا ... واحلف على من أبى واشكر لمن أكلا

ولا تكن سابري العرض محتشما ... من القليل فلست الدهر محتفلا

وقول الآخر في ترك التحميد في وسط الأكل:

وحمد الله يحسن كل وقت ... ولكن ليس في وقت الطعام

لأنك تزجر الأضياف عنه ... وتأمرهم بإسراع القيام

وتؤذيهم وما شبعوا بشبع ... وذلك ليس من خلق الكرام

وأحسن ما قيل في إكرام الضيف قول المحدث:

وكونوا خدم الضيف ... إذا الضيف بكم ينزل

وكونوا عنده الأضيا ... ف والضيف له المنزل

وقول بعضهم في الهشاشة للضيف:

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله ... لينزل عندي والمحل جديب

وما الخصب للأضياف أن تكثر القرى ... ولكنما وجه الكريم خصيب

ومن أحسن ما قيل في إكرام مطية الضيف:

مطية الضيف عندي مثل صاحبها ... لا أكرم الضيف حتى أكرم الفرسا

ومما قيل في ذم البخلاء:

إني لأصبو إلى البيض الحسان كما ... تصبو قدور أبي عمرو إلى المرق

الجوع أرقني لما نزلت به ... فكدت أتلف بين الجوع والأرق

ولآخر:

جئته زائرا فقال لي البو ... واب صبرا فإنه يتغدى

من أملح ما قيل في ذم الطفيلي قول السلمي:

لو طبخت قدر بمطمورة ... بالشام أو أقصى حدود الثغور

وأنت بالصين لوافيتها ... يا عالم الغيب بما في القدور

وقول الآخر:

يا وارث التطفيل عن والد ... احكمه بالذوق والحذق

تأكل أرزاق بني آدم ... هل أنت مخلوق بلا رزق

الباب الثالث عشر في النساء والتشبيب

ومن أحسن ما قيل في مدح النساء قول بعضهم:

إن النساء رياحين خلقن لكم ... وكلكم يشتهي شم الرياحين

وأحسن منه قول الآخر:

فنحن بنو الدنيا وهن بناتها ... وعيش بني الدنيا لقاء بناتها

ومن أحسن ما قيل في ذمهن:

إن النساء كأشجار نبتن معا ... منهن مر وبعض المر مأكول." (١)

"يحدث الانقطاع في الشعر القديم، في القصائد التي تسرد أحداثا، إذ تقوم هذه القصائد على التناوب بين القص والوصف، الحركة والسكون، اللذين يجتمعان أحيانا ليكونا ما يعرف بالصورة السردية، فامرؤ القيس على سبيل المثال، يمضي في قص فراق الحبيبة قائلا:

ففاضت دموع العين مني صبابة ... على النحر حتى بل دمعي محملي

ويقطع القص والأخبار متحولا إلى وصف هذه الحبيبة:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ... ترائبها مصقولة كالسجنجل

ولكن الانقطاع في القص والانتقال إلى الوصف الذي يموضع الأحداث، ويمنحها بعدها التخييلي والتمثيلي، لا يؤدي إلى أي انقطاع في فكرة القصيدة ولا يكسر تسلسل هذه الفكرة فيها. وقد خصصت العربية أدوات للربط بين الجمل ووصلها، هي الواو والفاء وثم وتعد الواو أكثرها استخداما وأرقاها، بحيث قد تخفى الحاجة إليها فلا يدركها إلا من أوتي حظا من حسن الذوق(١٢).

أما في قصيدة الحداثة، فإن الانقطاع يأخذ شكلين ويتم بأسلوبين يكمل إحدهما الآخر، فالشاعر قد

---

(١) قصائد من عيون الشعر، ص/٢٦

يتحدث عن موضوع معين، ولكنه يهمله ليتحدث عن موضوع آخر لا علاقة بينه وبين الموضوع الأول ولا يجمع بينهما أي جامع عقلي واضح، وبهذا يقطع التسلسل الفكري في القصيدة، حتى وإن استخدم حروف العطف المعروفة كأدوات للربط بين الجمل الشعرية، وإما أن يترك جمله الشعرية مستقلة عن بعضها لا يجمع بينها أحرف العطف والتشريك ولا جامع عقلي واضح، وفي الحالتين نكون إزاء بنية في لغة القصيدة أطلقنا عليها، بنية التجاوز والانقطاع وسنمثل لهذين الأسلوبين بنماذج من الشعر الحديث، كما سنمثل بنماذج من هذا الشعر للانقطاع داخل الجملة نفسها، فضلا عن الخطاب يقول محمود درويش في قصيدته "قصيدة الأرض"(١٣) في شهر آذار في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض

أسرارها الدموية في شهر آذار مرت أمام

البنفسج والبندقية خمس بنات وقفن على باب

مدرسة ابتدائية، واشتعلن مع الورد والزعتر." (١)

"ويتصل بهذا الرأي، الرأي القائل بنشوء قارئ جديد وقراءة جديدة بفعل التقدم العلمي والحضاري والثقافي، الذي كان من نتائجه ازدياد القدرة التحليلية عند القراء والتي كان من نتائجها عزوف القراء عن الشعر والدين معا مما دفع بالشعراء بالمقابل إلى أن يكرهوا هذا القارئ المثقف إلى دخول ساحة غير المعقول حيث تنعدم القواعد المتمدنة لقوى من مقاومته" ويستشهد "سي. دى- لويس" الذي يورد هذا الرأي، بما قاله"كريفز" عن القارئ الحديث الذي إن أعطيناه، بحسب الأخير "الفكر والاستمرارية المنطقية أو الترابط، فهذه العملية الفكرية تشجع تلك الملكة التي تقاوم الانطباع الشعري" ويشبه هذا الرأي رأي "هازلت" القائل بأن التقدم في المعرفة والذوق يميل إلى تضييق حدود الخيال، وإن الدين والشعر، كليهما وقعا تحت تأثير هزة محسوسة من جراء تقدم الفلسفة التجريبية،(٤٥) بالرغم مما بينهما من اختلاف ظاهر. وإلى التفسير الثقافي والحضاري ينتمي رأي "جوزيف فوانك" الذي تضمنه مقاله الشهير والمثير للجدل(٤٦) "الشكل المكاني في الأدب الحديث والذي سنعرض له بشيء من التفصيل لأهميته.." (٢)

criticism"

النقد وفي المصطلح: هو نقد أو انتقاد الكلام لإظهار ما به من العيب... وبيان ما يحويه من نفيس المعاني. والناقد: اسم فاعل من الفعل الثلاثي نقد، يقوم بأداء فعل النقد... والناقد صيرفي يميز جيد القول

---

(١) قراءات في الأدب والنقد، ص/١٣

(٢) قراءات في الأدب والنقد، ص/٢٨

من رديئه. والنقد في مفهومه الدقيق هو الحكم judgement.

فكما المعادن الثمينة تحتاج إلى صيرفي يميز جوهرها من خبيثها، أو عن خبيثها، والذهب بحاجة إلى صيرفي يبين نسبة الذهب في السبيكة، وعياره فيها، كذلك الأدب، إذا فالناقد صيرفي يبين لنا غث الأدب أو الفن من سمينه. وإلا بقي مادة خاما حتى يأتي الناقد بأداته "النقد" ويكشف لنا جوهر الأدب، ويحدد لنا قيمته الفنية.. ولولا النقد والناقد لا ندثر الأدب وكثير من الفنون الأخر كالرسم والتصوير والموسيقى والنحت وغيرها فرسم الموناليزا في لوحة الجوكندا لليوناردو دافنشي (١٤٥٢-١٥١١م) ما كانت لتخلد على مر العصور، وتتجدد على طول الزمن، لو لم تقع عليها عينا ناقد فنان، فيعلن على الملأ أن أجمل منظر في الدنيا هو منظر امرأة جميلة تتألم، وكأنه همس في أذن الوجود ليمنحها الخلود!!

ثم ماذا كان مصير ذلك التراث الشعري العظيم. وتلك النماذج الشعرية الرائعة، التي تركها لنا العصر الجاهلي لو لم تأت عينا ابن سلام الجمحي، وخلف الأحمر وابن رشيق القيرواني فتطلعنا على الكنوز المخبوءة فيها؟!... وبعد:

فالنقد الأدبي في أدق معانيه: هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، أقصد هنا الأساليب بمعناها الواسع "منحى المنشئ الأدبي العام، وطريقته في التأليف والتعبير، والتفكير، والإحساس، وطرق أدائه اللغوية"

وأساس النقد الأدبي التجربة الشخصية، ولا بد أن يبدأ بالتأثر، **والذوق** الشخصي، والتجربة المباشرة.

هذا تعريف موجز للنقد في العربية... فما هي مشكلاته، وأزماته؟

مشكلات النقد العربي." (١)

"أما النقد الجمالي أو التأثري..

فإن النقد الجمالي والتأثري هو النقد الذي يرتكز على جمالية الصياغة؛

١. فيعد هذه الصياغة أساسا لخلود العمل الأدبي. ويغلبها على المضمون.

٢. ويعتمد على **الذوق** الذاتي في معرفة مواطن الجمال.

٣. وأن العبرة في نظم الألفاظ وهندستها، لا في الألفاظ نفسها.

٤. وغرضه... تمييز الأعمال الأدبية بعضها من بعض.

وتمييز الأدباء بعضهم عن بعض.

والكشف عن فردية الأديب، واستخلاص السمات النفسية، والفنية والاجتماعية التي ينفرد بها من خلال

---

(١) في رحاب الفكر والأدب – دراسة –، ص/٢٣

مؤلفاته الأدبية.

نشأته...

ينشأ هذا النقد معتمدا على النظرات الفردية الجمالية، والإنسانية، والأفلاطونية المثالية القائلة: "إن السعي وراء الجمال هو سعي وراء الخير أيضا، وإن الحب الإنساني والروحي هو الذي يوصلنا إلى الكمال، يرفعنا إلى عالم المثل، حيث يختلط الحق والخير والجمال"(١)"

وينشأ نتيجة لشعور الإنسان بكرامة الفكر، وحرية الرأي، وقيمة الفرد. ومن أجل ذلك... يشيد بالقيم الجمالية الخالصة.

... ويعتمد على الذوق والإحساس الفرديين للتعرف على الجمال.

... ويمتدح البساطة والألفة، ويجعل منبعهما القلب وحده.

... ويجعل مهمة النقد، التواصل إلى فردية الأديب وتميزه.

.. وإلى أن خلاص الإنسان في قلبه، لا في عقله. وأن الإحساس قد يكون أهدى سبيلا من العقل.

وهكذا يجب والحالة هذه على منهج النقد الأدبي الجمالي أو التأثري أن يستمد من الأدب ذاته، على تقدير أن الأدب صياغة فنية، أي عبارة جميلة، موحية، معبرة عن موقف إنساني. تتجلى في هذه الصياغة شخصية الكاتب. وأصالته، وموقفه من الناس، والطبيعة، والفن. وفي طرق الصياغة يتمايز الكتاب. ومن تحليل الصياغة ندرك خصائص الكاتب النفسية والفنية.

طرائقه..

---

(١) -انظر الحاشية في الصفحة ١٠٢.." [(١)]

"في هذا النقد يتناول الناقد النص كلمة كلمة، وجملة جملة... وأمام كل كلمة أو جملة يضع مشكلة، ويحاول حلها معتمدا على ذوقه الأدبي الشخصي:

١. فهو ينظر إلى الألفاظ، وانسجامها الصوتي، وتلوينها العاطفي. وأصباغها البلاغية.

٢. وينظر إلى نظم الألفاظ، ودلالاته الفنية والنفسية.

٣. كما ينظر إلى الصورة ووظيفتها، وتشكيلها للمشاهد.

٤. وينظر إلى الصفات واستخدامها، ومدى تواؤمها مع موصوفاتها

---

(١) في رحاب الفكر والأدب - دراسة -، ص/٣٢

٥. وإلى الموسيقى في الشعر، والإيقاع في النثر، والحركة في اللون.

٦. ونقد الأدب الجمالي أو التأثري، هو نقد وضع مستمر للمشاكل الجزئية في النص:

أ–فقد يكون في تنكير اسم.

ب–أو نظم جملة.

جـ–أو كبت إحساس.

د– أو خلق صورة.

هـ – أو التأليف بين العناصر الموسيقية في اللغة.

وقد يخلو الأدب من كثير من العناصر التي نعددها: كالخيال، أو العاطفة، وما إليها، ومع ذلك يروقنا لصياغته، وهذا ما نسميه بالمنهج اللغوي، الذي أول من ابتدعه وطبقه منذ القديم عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز".

نتيجة...

وأرى أن الأساس في كل نقد هو **الذوق** أو التأثير. فنحن لا نستطيع أن ننقد نصا أدبيا ما لم نتذوقه، وما لم نعرض أنفسنا لتأثيره... **والذوق** الذي أعنيه:

١. ليس ذلك **الذوق** الغفل القائم على التحكم، والتعصب، والهوى.

٢. إنما هو ملكة يهبها الله من يشاء، تنمو بالثقافة، وترهف بالمران، وتصفو بالممارسة.

٣. وهو أي **الذوق**، راسب من رواسب العقل والشعور، مع الحدس واللاشعور. فهو يمثل خلاصة تجاربنا. ومعارفنا ومشاعرنا، وإحساساتنا التي تجمعت فينا، وترسبت في أعماقنا، وسكنت في خواطرنا، وأصبحت جزءا منا.

أخطاء هذا النقد..

يخشى في منهج هذا اللون أو الشكل من النقد؛ أن يظل الناقد حبيس النص الذي يدرسه، فلا ينظر إلى العلاقة بين هذا النص وبين الواقع الاجتماعي، والبيئة، والتراث الأدبي، وأعمال الأديب الأخرى.." [(١)]

"كما ويخشى أن ينصب اهتمام الناقد على الشكل دون المضمون، أو العكس، وأن هناك من **الذوق** مالا يمكن تعليله، فقد يحس الناقد جمال النص الأدبي ولكنه لا يستطيع تحديد الجمال وتفسيره.

---

(١) في رحاب الفكر والأدب – دراسة –، ص/٣٣

ومنه ما يعلل بالرجوع إلى أصول التأليف التي نستمدها عادة من كبار الكتاب الذين حكم لهم الدهر بالبقاء (أي بمعيارية قبلية) تلغي شخصية الأديب.

أما حينما نعلل تأثيراتنا، ونسوغها ونقنع الآخرين بسلامتها وصدقها، وشرعيتها. عند ذلك فقط يتحول **الذوق** أو الإحساس إلى معرفة مشروعة لدى الآخرين(١).

فما هو الأدب، وما موقفه من الأسطورة..

إن الأدب فعالية إبداعية ذات كيفية خاصة ومتعالية، لإعادة إنتاج الوجود البشري، بصورة جذرية وشاملة...

والآن ما هو موقع الأدب من المعارف الإنسانية؟

موقع الأدب ككل معرفة علمية، أو فلسفية، أو دينية، تبحث في الظواهر عن "القانون"، وتخاطبه، أو تحاوره بطرائقها.

١. ففي العلم: يكون الحوار مع القانون، بمعرفته رياضيا من أجل وضعه في الخدمة ما أمكن.

٢. وفي الفلسفة: يكون خطاب القانون، بتعرفه منطقيا، دون التعامل معه عمليا.

٣. أما في الدين: فيجري تجاهله بالاستسلام، وتقديم عزاءات بديلة.

٤. وأما في الأدب والفن: فالأمور مختلفة جدا.

القانون بالنسبة للأدب والفن، موجود في الواقع. وهما لا يأخذان الوقائع بذاتها كما هي، لأنهما لا يهدفان إلى حوار القانون فيها –الوقائع– رياضيا أو منطقيا، كما إنهما لا يتجاهلانه بالاستسلام له، ولا يطمحان إلى تقديم العزاءات البديلة.

في الأدب والفن: يكون الحوار مع "وقع القانون" على الروح الإنسانية، على تقدير أن هذه العلاقة هي في ذاتها "تراجيديا الوجود البشري(٢)... وليس مع القانون ذاته.

---

(١) – قدمت محاضرة في صالة اتحاد الكتاب العرب فرع درعا ١٩٩٥ حزيران.

(٢) –تراجيديا : tragedy المأساة (٢) الحتميات: كونية كالموت، ومجتمعية: كالتطور والصراع.." [1]

"تقع المجموعة القصصية "الأفعى والراعي" في مئة وأربع وأربعين صفحة من القطع الصغير، على أوراق بيضاء وصفراء ملونة وصقيلة، تبهج النفس وتسر الخاطر بمنمنمات أطرت صفحاته بأوراق ملونة

---

(١) في رحاب الفكر والأدب – دراسة –، ص/٣٤

زاهية، بناء على خطة مدروسة مسبقة، لمعرفة الأديبة المؤلفة العميقة بتأثير الألوان في عقول الأطفال ونفوسهم، كيف لا!! وهي الأستاذة القديرة، المربية الكبيرة، والدارسة الخبيرة، التي خبرت ذلك، فهدتها دراساتها الجامعية في كلية الحقوق واجتهاداتها في الدراسات العليا، ونيلها درجة الماجستير في هذا الجانب العلمي الوظيفي، الذي لوى لها عنق أصول التربية فخضع لها طائعا، وفتح لها الباب للتغلغل في عمق أعماق نفسية الطفل، ومايسرح فيها من خيالات خصبة، ويرتع فيهامن أحلام ملونة مبدعة –سواء في الجانب التدريسي العملي، أو الجانب النظري العلمي– فوظفت هذا وذاك لإبداع هذا العمل الفني الرائع لبناء أجيال تتمتع **بالذوق**، والصحة النفسية، التي تفتح كوى مواهبهم على مدارج الإبداع والتفوق في ميادين الحياة، تشارك بجهدها هذا كوكبة من الزملاء المبدعين في هذا الفن الجديد المستحدث، فأغنوا مكتبتنا العربية، بفيض قرائحهم وثمار قراءاتهم، وزبدة ثقافاتهم ذات الطعوم الغريبة التي ابتدعت هذاالفن القصصي التربوي النافع، وأخضعوه لما يتناسب مع عاداتنا وتقاليدنا وتربيتنا.

كل ذلك، صاغته الأديبة بأسلوب عربي مبين، يتناسب مع القدرات اللغوية للأطفال النابهين، فتخيرت الألفاظ العربية السهلة المنتقاة، محافظة على نظافة اللغة وخلوها من المعقد والدخيل، دون الهبوط بها إلى مستنقع العامية والعجمة.." (١)

"وفي خلال عمره الطويل، قامت عدة محاولات للخروج على تقاليده، أو منهجه، ومن ذلك ما حاوله بعض الأدباء في عصرنا الحاضر من التخلص بعض الشيء من قيود التقليدية، مقلدا بعض الآداب الأجنبية، ولكن معظم هذه المحاولات لم يكتب لها من التوفيق ما كتب للأدب الجاهلي، ولم تجد من المتشيعين أو المشجعين ما يمكنها من الذيوع والانتشار، وما زال الأدب القديم صاحب السيادة والسلطان، ويحظى بالاحترام والإكبار من الجميع، مما يدل على أنه يتجاوب تجاوبا تاما مع **الذوق** العربي العام في كل عصر منذ وجوده إلى اليوم، وهذا معناه أن العرب القدماء، كانوا قد وصلوا بحسهم الفني الصادق إلى خبرة عميقة دقيقة بالنفس الإنسانية ومشاعرها المختلفة وعواطفها الحقيقية، فأحسنوا تصويرها، وأجادوا التعبير عنها. والحق أن الإعجاب بالأدب الجاهلي وكماله الفني ليس مقصورا على العرب **والذوق** العربي فقط، بل وصل إلى الأمم الأجنبية، فقد قرأ أبناء هذه الأمم الأدب الجاهلي، فوجدوا فيه النضج والكمال، ولمسوا مواطن الحسن والجمال فيه، فترجم كثير منه إلى لغات الأمم الأخرى، وهكذا عرف العرب وغير العرب مكانة الأدب الجاهلي الفنية الممتازة.

---

(١) في رحاب الفكر والأدب – دراسة –، ص/٧٧

والتراث الذي بين أيدينا من الأدب المنسوب إلى الجاهليين ليس إلا تراث فترة قصيرة لا تتعدى قرنين من الزمان، قبل ظهور الإسلام، فأقدم نص فيه يرجع تاريخه إلى أوائل القرن الخامس الميلادي.

٩٤ ٤٧٨

Results ١,١,١,٩

في تاريخ الأدب الجاهلي

مدخل

لغة الأدب الجاهلي

". (١)

"وليس هناك ما يمنع من أن تكون اللغة الفصحى قد أخذت معظم كلماتها من لهجة واحدة لكثرة ما فيها من ألفاظ جميلة منتقاة، كلهجة قريش التي شهد لها بأنها كانت أرق اللهجات، وأحسنها ألفاظا وأخفها وقعا على السمع، ولكن ذلك لا يعني أنها كانت اللغة الأدبية كلها، بمعنى أن لهجة قريش العادية التي يستعملونها في حاجاتهم اليومية العاجلة، كانت هي لغة الأدب بعينها، لما سبق أن وضحناه، ولورود بعض ألفاظ في القرآن الكريم لم يفهمها بعض القرشيين، مثل "الأب" في قوله تعالى: ﴿وفاكهة وأبا﴾١٧ حيث سأل عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن معناها، وقال: وما عليك يا ابن أم عمر أن لا تدري ما الأب. وقد يرد على ذلك ليس بلازم أن يكون أفراد القبيلة كلهم يعرفون جميع ألفاظ اللهجة كلها، فكثير منا لا يعرفون معنى كثير من الألفاظ الأدبية في عصرنا الحاضر إلا بالرجوع إلى المعاجم. ذلك حق وصحيح، ولكن عمر رضي الله عنه لم يكن شخصا عاديا بين أفراد قريش، ولكنه من القادة الممتازين الذين يتوقع منهم الإلمام بألفاظ لهجتهم، وقد كان رضي الله عنه مشهورا كذلك **بالذوق** الأدبي الممتاز. وربما كان مما يؤيد وجهة نظرنا في لغة الأدب ولغة القرآن الكريم ليستا لغة قريش فقط، ورود بعض الألفاظ الأعجمية فيهما، كما هو معروف. وقد يقال في ذلك إن الكلمة إذا عربت أصبحت ملكا للعربية، وتفقد صفاتها الأعجمية. هذا حق ولكن من الذي يستطيع أن يثبت أن جميع الألفاظ الأعجمية التي وردت في الأدب

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي، /

الجاهلي والقرآن الكريم، كان تعريبها على يد القرشيين وحدهم، ولم يشترك غير القرشيين في تعريب هذه الألفاظ أو بعضها؟

." (١)

"فلغة الأدب في العصر الجاهلي، في نظري، لم تكن لهجة قبيلة خاصة بذاتها، بمعنى أنها كانت تستعمل لغة الأدب بين الأدباء جميعا في جميع أنحاء شبه الجزيرة، وهي في الوقت ذاته تستعمل في تخاطب هذه القبيلة الخاصة العادية، كأن حديثهم كان أدبا باستمرار، ألفاظا منتقاة، وعبارات منمقة وأساليب جيدة ممتازة على الدوام. إنما كانت لغة خاصة، فوق مستوى اللهجات القبلية، وضعت ونمت وترعرعت **بالذوق** الأدبي، وثبت أقدامها استعمال الأدباء لها، وضمن الخلود والبقاء نزول القرآن الكريم بها، وكذلك ورود الحديث

---

١٧ سورة عبس: الآية٣١. قال ابن عباس: الأب: نبت الأرض مما تأكله الدواب والأنعام ولا يأكله الناس "تفسير الكشاف".

١١٠ ٤٧٨

Results ١,١,١,٣٣

في تاريخ الأدب الجاهلي

مدخل

الشريف بها الذي جاء عن أفصح العرب والخلق جميعا محمد صلى الله عليه وسلم الذى أوتي جوامع الكلم. وبفضل هذين المصدرين المقدسين العظيمين، اتسعت رقعة عالم العربية الفصحى وكتب لها البقاء مدى الحياة.

١١١ ٤٧٨

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي، /

Results ١،١،١،٣٤

في تاريخ الأدب الجاهلي

مدخل

رواية الأدب الجاهلي

سبق أن أشرنا إلى أن العرب الجاهليين أتيحت لهم فرص كثيرة للقول والاحتفال به، والإنصات إليه في وعي وانتباه، والاستمتاع به في شغف واهتمام، فكانت هناك مجالس العشيرة ومجتمعات القبائل على نطاق خاص وعلى نطاق عام، وحلقات المباريات الأدبية، وندوات الأدباء والنقاد، يضاف إلى ذلك خطرات الأديب، وسبحات خياله، وفيض مشاعره حول حياته وأحاسيسه الخاصة، وما هذه الأحوال إلا مصادر الإلهام الأدبي، وروافد سيله وفيضانه، إذ تسبح الخواطر، وتحلق الخيالات، وتتوالى المشاعر، فتفيض المعاني، وتتوارد الصور، ويعمل الحس والذوق، فإذا ما اكتمل الإطار، وتم الإبداع النفسي، انطلقت الألسنة، لتضيف إلى الوجود آثارا جديدة في عالم الأدب.

". (١)

"وقد أدى التنافس والعداء الشخصي الذي كان بين الرواة كالذي كان بين أبي عبيدة والأصمعي، وهما بصريان، والذي كان بين المبرد البصري وثعلب الكوفي، إلى تدقيق الرواة فيما يأخذون، وتمحيصهم لكل ما يسمعون فكانوا على حذر دائم تجاه ما ينقل إليهم، يحصرون أذهانهم، ويوجهون كل وعيهم لكل ما يسمعون سواء من الأعراب أو من الرواة، فيمحصون ويقابلون بين مختلف الروايات، ولا يقبلون شيئا إلا بعد التحقيق والتثبت من صدقه وحقيقته، خوفا من نقد الزملاء، أو تشنيع الأعداء، وحبا في الشهرة بالأمانة والنزاهة والدقة، بل كان كثير من جمهور السامعين لديه من الفطنة وسعة الاطلاع، وقوة الذوق الأدبي ما يمكنه من معرفة الصحة والزيف في كل ما يلقى أمامهم من نصوص. فكان العلماء رقباء على الرواة، كما كان الرواة رقباء على الأعراب الذين ينقلون عنهم، وكتب الأدب فيها

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي، /

٨٥ تاريخ الأدب العربي لبلاشير صفحة ١١٩.

٨٦ ضحى الإسلام جـ٢ صفحة ٢٦٠.

١٣٥ ٤٧٨

Results ١،١،١،٧٦

في تاريخ الأدب الجاهلي

المرزباني

(١) ".

"وربما كان الأصمعي يبغي من وراء اختياره "وجهة لغوية"، ففي الأصمعيات يتجلى مزاج الأصمعي الذي يرجح في نظره الناحية اللغوية والنحوية في كل أثر شعري، على كل الناحية الأدبية٢٠ ولعل هذا هو السبب فيما يقال عن الأصمعيات من أنها لم تلق ما لقيته المفضليات من الانتشار والقبول.

والحق أن الأصمعيات والمفضليات جمع كل منهما ثروة أدبية لغوية ممتازة ولكن المفضليات تفوق زميلتها في كلتا الناحيتين الأدبية واللغوية، ولعل ذلك راجع إلى اختيارها في الأصل كان يقصد منه تثقيف ولي العهد تثقيفا أدبيا لغويا يقوي فيه الذوق الأدبي الممتاز الذي يرضي الخليفة وولي العهد. وعلى كل فكلتا المجموعتين من أهم مصادر الشعر الجاهلي، ولها قيمة عالية في عالم الأدب.

وقد نشرها بالقاهرة الأستاذان عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر، نشرة علمية مضبوطة مع شرح موجز.

---

٢٠ تاريخ الأدب العربي لبلاشير، ص١٥٩.

١٦١ ٤٧٨

Results ١،١،١،١٠٤

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي، /

٤- جمهرة أشعار العرب:

هذه مجموعة تنسب إلى أبي زيد بن محمد بن أبي الخطاب القرشي، وقد ورد ذكره في كل من خزانة الأدب للبغدادي، والمزهر للسيوطي، والعمدة لابن رشيق. ومن ثم يكون ابن رشيق أقدم من ذكر محمد بن أبي الخطاب القرشي "ونسب إليه كتاب جمهرة أشعار العرب" وإذا كان ابن رشيق مات سنة ٤٥٦ أو سنة ٤٦٣هـ فإن محمد بن أبي الخطاب القرشي يكون أقدم من ابن رشيق.

وقد حدث خلاف في هذه المجموعة حول جامعها فقيل هو أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي هذا، وقيل هو المفضل بن عبد الله بن محمد بن المجبر بن عبد الرحمن بن عمر بن الخطاب، فمن يرى أنها للأول يحتج بأنه قد كتب على أول الكتاب أنه من تأليف أبي زيد

١٦١ ٤٧٨

Results ١,١,١,١٠٥

في تاريخ الأدب الجاهلي
جمهرة أشعار العرب

". (١)

"وأما مسألة البحور والأوزان الشعرية، فهي ناحية موسيقية، وهذه تخضع للذوق السمعي للإنسان بحكم كونه إنسانا، ولا يختلف الإنسان الطبيعي في شأن النغمات الجميلة المستحسنة، فهي ولا شك تنال منه ارتياحا واستحسانا مهما اختلفت ظروفه أو بيئته كما هو مشاهد بيننا، فالإنسان يطرب لسماع الموسيقى العذبة الشجية الصادرة من أي مكان وعن أي الأجناس من البشر فكلها توافق الذوق الإنساني السليم. ومن ثم كان لكل إنسان أن يحب، ويعشق، ويردد، ويكرر، ويستعمل، ما يشار منها ما دام قد وافق

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي، /

منه قبولا ونال عنده الاستحسان

٢١٤ ٤٧٨

Results ١,١,١,١٦٣

في تاريخ الأدب الجاهلي

مدخل

(١) ".

"والإعجاب، ولا شك أن الذوق السمعي العام في كل مجموعة من البشر قد يألف أو يطرب لنوع خاص من الموسيقى والأنغام، فيجب أن يعشق نوعا خاصا منها، وذلك شيء طبيعي لأنه خاضع للميول والرغبات التي تختلف في الأفراد والمجتمعات. ولكن المشاهد أيضا، أن الذوق السمعي العام في كل أمة يكاد يكون واحدا بين الأمة الواحدة، وإن اختلفت طبقاتها، أو تعددت مناطقها، أو كثر أفرادها، فإذا لقيت هذه الأوزان والبحور الشعرية قبولا عاما من القبائل العربية في العصر الجاهلي، فذلك شيء طبيعي؛ لأنهم جميعا قبائل عربية من أصل واحد، وفي بيئة واحدة، وظروف الحياة والمعيشة تكاد تكون واحدة، على أن البحور والأوزان التي استخرجها الخليل من الشعر القديم كانت متعددة وكثيرة، وكان للشاعر أن يختار منها ما يحلو له، وما يراه أنسب لغرضه، فاختلاف اللهجات -في اعتقادي- ليس له شأن في الأوزان الشعرية، فهذه مسألة موسيقية، وليس هناك ما يمنع أن تتفق هذه اللهجات العربية في كثير من النغمات الموسيقية، فتجمع على استحسانها والإعجاب بها، خصوصا أن هذه اللهجات عربية، والقبائل من أصل عربي واحد. فيغلب على الظن بل إن الواقع الطبيعي يؤيد أن هذه القبائل كانت متفقة في الذوق السمعي. فاتحدت لديهم البحور والأوزان الشعرية.

(٢) ".

"وإذا نظرنا في الأوزان التي وردت في الشعر الجاهلي الذي يعتبر أقدم ما بقي من الشعر العربي، نجد أنه جمع منها عددا كبيرا ، وفي صور شتى، منها الطويل ومنها القصير، ومنها ما بين هذين، وعدد الأوزان

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي، /

(٢) في تاريخ الأدب الجاهلي، /

التي استخرجها الخليل بن أحمد من الشعر الجاهلي، خمسة عشر وزنا، أضاف إليها أبو الحسن الأخفش واحدا آخر، وهذا العدد كبير إذا نحن قارناه بعدد

٤٧٨ ٢٧٥

Results ١،١،١،٢٠٠

في تاريخ الأدب الجاهلي

مدخل

الأوزان الشعرية في الآداب الأخرى، ولا شك أن ذلك يدل على اتساع الذوق الفني والأفق الحسي عند العربي القديم، كما أنه يدل على أن الشعر العربي -في مرحلته التي انتهى بها إلى الحالة التي عليها الشعر الجاهلي- كان حتما قد استغرق زمنا طويلا مر خلاله بتجارب كثيرة، ومحاولات عديدة، استطاع فيها أن يتم ويكتمل، ويبني هذه الصور الموسيقية المختلفة، وهذا دليل آخر على أن الشعر العربي عريق، لا يقف عمر أقدمه على مائتي سنة قبل الإسلام، إنما هو موغل في الزمن، ومنحدر من أصول سحيقة في القدم.

٤٧٨ ٢٧٦

Results ١،١،١،٢٠١

في تاريخ الأدب الجاهلي

نوع الشعر الجاهلي

نوع الشعر الجاهلي:." (١)

"وأحاديثهم في مجالسهم، وتنافسهم في مجتمعاتهم، وبخاصة في الأسواق وموسم الحج، وحاجتهم إلى التأثير في القلوب، وامتلاك الافئدة كي يصلوا إلى ما يريدون من قضاء الحاجات أو حل المشكلات، أو الزهو والتعالي على سواهم أوجد عندهم نهضة بلاغية ممتازة، حتى اشتهروا بالفصاحة والبيان وما أثر

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي، /

عنهم من أدب وبخاصة الشعر يدل على بلوغهم درجة عليا في حسن التصوير وجودة التعبير، والذوق الأدبي الرفيع.

وما أثر عنهم من حكم وأمثال يبين ما كان لديهم من خبرة قوية بالحياة وأحوال النفس

---

٢ بلوغ الأرب، جـ٣ ص١٩٨–٢٠٦

٨٥ ٤٧٨." (١)

"عرف الشعر قديما ملحميا، يروي قصة تطول أحداثها، ويتعاقب عليها الواقعي والعجائبي، في صنيع ممتزج تغيب بينهما الحدود والفواصل، فيقبل العقل والذوق هذا وذاك. وربما يستريح العقل لذلك المزج ويستمرئه مادام مثار لذة تجعل الاحتمال قائما في كل خطوات السرد. ولهذا السبب ما زلنا نقرأ "ألف ليلة وليلة" ولا نسأل أنفسنا عن مصداقية الحدث، ولا عن تاريخية الزمن، ولا عن جغرافية المكان. بل نكتفي بالأسماء على علاتها، ولا يغنينا البحث فيها. بل تكفي المتعة الناشئة من فعل التخذير الذي يصاحب الأحداث و فجائيتها. وكأننا نستسلم لهدير الكلمات، وهدهدة الأحاسيس البسيطة. وقد استطاع الشعر استيعاب ذلك كله، وحمله أصالة دون أن يتعثر السرد، أو تضيق العبارة. وتلك مطاوعة خاصة تقبلها اللغة الشعرية، وهي تختزل السرد في عبارات يتسع لها الوزن، وتقبلها القافية.

... والمطاوعة تحتاج إلى كثير من الدربة والمران. لأنها تضع على لسان الشاعر قصة السرد، وتحتال لهذا الوضع حتى يجد الفسحة المناسبة التي تستوعب طاقته. وكأن العملية "مط" للقالب الشعري دون أن يفقد خصائصه البنائية التي هي له أصالة. بل نحسب "المط" و "التمديد" ظاهرة نتوهمها ونحن نقرأ القصة الشعرية، دون أن يكون لها وجود فعلي. وأنها مجرد إحساس غامض يوهمنا به السرد أثناء ملاحقة الحدث.

أ–المدخل القصصي:." (٢)

"... إن هذه المهمة ستلقي على الشاعر ثقل اختيار المشاهد المعبرة عن الحسن، وتخيرها من بين غيرها، وتصفية عناصرها من الشوائب التي قد تشوش جمالها، وتقديمها في أطر زمانية ومكانية تجعل

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي، /

(٢) فلسفة المكان في الشعر العربي، ص/٤٦

الحواس تستيقظ لتلمس ما فيها من سحر وجاذبية. إن دور الإطار مهم في هذه العملية. إنه المنظم لشعث الصورة، والموزع لعناصرها على مساحة المشهد. فإذا كان الإطار ضيقا، أو فضفاضا أفسدت السعة، أو الضيق جمال العناصر وأفقدتها فاعليتها الدلالية الموقوفة عليها. ذلك أن الإطار :» ينظم الموضوع الفني ويوحده، وأن هذا أمر له قيمته، لأنه يربط بين أطراف تجربتنا التي لن تكون بغير هذا الإطار إلا مشوهة، لا شكل لها.« (٨) وكأن الشاعر بحاسته الدقيقة يدرك خطورة هذا الموقف، فيمهد له تمهيدا حضاريا يشمل السياق العام للنص، وتمهيدا جماليا ينتظم الموضوع الجمالي في كليته.ولذلك رأيناه يستنجد بآراء من سبقوه في المسألة. وحضور" المعري" في البيت الأخير من القطعة دليل على أن الشاعر، لا يجد للجمال منفذا واحدا، يقصره على الذوق الذاتي المتقلب، المرهون بالمزاج المتحول. بل يجعل قضية الجمال تحتكم إلى النقل والعقل معا،فإذا وافق النقل والعقل في مسألة من المسائل، كان ناتجهما الحق الذي لا تعدد له، لأنه أبدا واحد. والشاعر حين يجنح لمثل هذا التخريج لا يريد أن يكون موضوعه الجمالي قائما على رومنسية فيها من الشذوذ الذاتي القسط الذي يفسد عليها كل موضوعية، إنما يريدها – وإن تشبعت بنوستالجيا الوطن والأهل – تحتفظ في ذاتها بكثير من الحق الذي يعطي للمناظرة وجهها الجاد والجدلي.." (١)

"وعهد الغانيات كعهد قين ... ونت عنه الجعائل مستذاق (١) فما يقبل منه.>

ع: وبعد البيت:

كجلب (٢) السوء يعجب من رآه ... ولا يسقي الحوائم من لماق الجعائل: جمع جعالة، وهو ما يجعل للعامل على العمل، والمستذاق: المتنقل الذي لا يقر بموضع، مستفعل من الذوق، يذاق حيثما حل. وقال الباهلي: مستذاق أي إذا أتى قوما أصلح لهم عمله يذوقوه، ثم يفسده بعد ذلك. والجلب: السحاب الذي لا ماء فيه: قال الشاعر (٣) :

ولست بجلب جلب ريح وقرة ... ولا بصفا صلد عن الخير معزل (٤) يقول: لا يسقي ولا يروى الحوائم وهي العطاش التي تحوم حول الماء. ويقال: ما ذقت لماقا، أي ما ذقت شيئا، فمعناه ولا يسقي الحوائم من شيء من الغلة.

---

(١) حاشية ف: قال النجيرمي: الصواب حتى يصدق بالرفع لان المعنى حتى ينتهي إلى هذه الحال، كما

---

(١) فلسفة المكان في الشعر العربي، ص/١٤٠

يقال مرض لا يرجونه وقال: عرضت هذا على ابن ولاد فاستصوبه.

(٢) كتبت بالخاء حيث وردت في ص.

(٣) هو تأبط شراكما في اللسان: (جلب) وإصلاح المنطق: ٣٦.

(٤) يقول: لست برجل لا نفع فيه ومع ذلك فيه أذى كالسحاب الذي فيه ريح وقر ولا مطر فيه.." [١]

"٨) طبعت في مكتبة الوادي .

(٩) في ٥٨٢١ بيتا،وقد شرحها ابن عيسى، وابن سعدى وهراس وكلها مطبوعة.

(١٠) نفحات ونفحات ص٦٤ .

ونحن في هذا المطلب سنتكلم عن دراسة القصيدة من الناحية النقدية وذلك أن دراسة النص وتحليله هي الغاية التي سعى إليها النقد الأدبي في تاريخه الطويل منذ أن كانت ملاحظات مختصرة تصدر عن **الذوق** إلى ان اتجه النقد نحو الموضوعية فافترقت القراءة الثانية الناقدة عن القراءة الأولى **الذوقية** وسوف نلقي الضوء على قصيدة المؤلف من الناحية النقدية التي لا تعني بالضرورة الإساءة فأقول :

أولا : التجربة الشعرية :

ويقصد بها الصورة الكاملة التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم على عميق شعوره وإحساسه وفيها يرجع الشاعر إلى الاقتناع الذاتي لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم . (١)

والشاعر الحق هو الذي يقف على أجزاء التجربة بفكره ويرتبها ترتيبا

قبل أن يفكر في الكتابة ، والقرني قد توفرت في قصيدته ذلك بدليل قوله :

حبكت برأي بالسداد متوج **** والرأي قبل شجاعة الشجعان

إلى آخر تلك المواضع التي يعرفها القارئ .

ثانيا الوحدة العضوية :

يقصد بالوحدة العضوية "وحدة الموضوع" ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون القصيدة

---

(١) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص/٣٦

(١) ... النقد الأدبي الحديث د ٠ محمد هلال ص٢٦٤." [١]

"بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم

الحمد لله رب العالمين، وصلواته على سيدنا محمد وآله الطاهرين.

قال أبو الحسن. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، رحمة الله عليه: وفقك الله للصواب، وأعانك عليه، وجنبك الخطأ، وباعدك منه، وأدام أنس الآداب باصطفائك لها، وحياة الحكمة باقتنائك إياها.

فهمت – حاطك الله – ما سألت أن أصفه لك من الشعر، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك على فهمك، والتأتي لتيسير ما عسر منه عليك. وأنا مبين ما سألت عنه، وفاتح ما يستغلق عليك منه، إن شاء الله تعالى.

الشعر وأدواته

الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه. وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة.

فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه؛ وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها، وتعريضها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة. وأجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا، بل يكون

(١) شرحة نونية القرني لكاملة الكواري، ١/٥

كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقا إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرهة، ولا متعبة، لطيفة الموالج، سهلة المخارج.

وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها.

صناعة الشعر." (١)

"حيث يتم الانتقال من الدلالة الحسية إلى الدلالة التجريدية، نتيجة لرقي العقل الإنساني ويكون ذلك تدريجيا، ثم قد تندثر الدلالة الحسية فاسحة مجالها للدلالة التجريدية، وقد تظل مستعملة جنبا إلى جنب مع الدلالة التجريدية لفترة من الزمن(١) فالنمو اللغوي لدى الإنسان الأول، عرف في بداية تسمية العالم الخارجي الدلالة الحسية فحسب، ومع تطور العقل الإنساني إنزوت تلك الدلالات الحسية وحلت محلها الدلالات التجريدية.

وقد يحدث أن تضيق الدلالة بعد أن كانت متسعة أو عامة، ويمكن تمثل ذلك في الدلالات التي كانت مستعملة قبل الإسلام مثل الصلاة والزكاة والحج، ثم بعد الإسلام مالت دلالات هذه الصيغ اللغوية نحو التخصيص وهذه سنن لغوية تنسحب على كل عناصر النظام اللغوي، وقد تتسع الدلالة بعد أن كانت ضيقة مثال ذلك يذكر اللغويون ألفاظا مثل: "الدلو، و"القصعة" و"السفينة" وغيرها إذ كانت تدل هذه ال كلمات على أشياء مصنوعة من مادة الخشب أو الطين ولكن رغم التغير الذي حصل في شكل ومادة هذه الأشياء في العصر الحديث، إلا أن هذه الألفاظ ما زالت دلالاتها القديمة تشملها ضمن مجالها الدلالي.

٢-العامل النفسي:

قد تعدل اللغة بإشراف المجتمع عن استعمال بعض الكلمات لما لها من دلالات مكروهة، أو يمجها **الذوق** الإنساني وهو ما يعرف باللامساس، ويخضع ذلك لثقافة المجتمع ونمط تفكيره وحسه التربوي، فيلجأ المجتمع اللغوي إلى تغيير ذلك اللفظ ذي الدلالة المكروهة والممجوجة بلفظ آخر ذي دلالة يستحسنها **الذوق**، فكأن اللامساس يؤدي إلى تحايل في التعبير أو ما يسمى بالتلطف، وهو في حقيقته إبدال الكلمة الحادة بالكلمة الأقل حدة، وهذا النزوع نحو التماس التلطف في استعمال الدلالات اللغوية

---

(١) عيار الشعر، ص/١

هو السبب في تغير المعنى(٢).

٣-العامل اللغوي:

---

(١) د. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص١٦١-١٦٢.

(٢) د. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص٢٤٠.." [١]

" المقبول فدل على قصور فهمه وتأخر معرفته مع ما في هذه العلوم الثلاثة من الوسيلة إلى فهم كتاب الله تعالى وكلام رسوله اللذين منهما يستمد الكاتب شريف المعاني ويستعير فصيح الألفاظ بل منهما تستفاد سائر العلوم وتقتبس نفائس الفضائل قال وقبيح لعمري بالفقيه المؤتم به والقارىء المقتدى بهديه والمتكلم المشار إليه في حسن مناظرته وتمام آلته في مجادلته وشدة شكيمته في حجاجه وبالعربي الصليب والقرشي الصريح أن لا يعرف فهم إعجاز كتاب الله إلا من الجهة التي يعرفها منها الزنجي والنبطي وأن يستدل بما يستدل به الجاهل الغبي

على أن الشيخ بهاء الدين السبكي رحمه الله قد ذكر في شرح تلخيص المفتاح أن أهل مصر لا يحتاجون إلى هذه العلوم وأنهم يدرونها بالطبع فقال في أثناء خطبته أما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك بما طبعهم الله تعالى عليه من **الذوق** السليم والفهم المستقيم والأذهان التي هي أرق من النسيم وألطف من ماء الحياة في المحيا الوسيم أكسبهم النيل تلك الحلاوة وأشار إليهم بأصابعه فظهرت عليهم هذه الطلاوة فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء فضلا عن الأغمار الأعمار ويرون في مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار

(والسيف ما لم يلف فيه صيقل ... من طبعه لم ينتفع بصقال)

فيالها غنيمة لم يوجف عليها من خيل ولا ركاب ولم يزحف إليها بعدو ." [٢]

" عن علة معنى استحسنه أو لفظ استحلاه أو تركيب استجاده لم يقدر على الإتيان بدليل على ذلك

وقد حكى الإمام عبد القادر الجرجاني قال ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له إني أجد في كلام العرب حشوا فقال له أبو العباس في أي موضع قال وجدت العرب تقول عبد الله قائم ثم يقولون إن عبد الله قائم ثم يقولون إن عبد الله لقائم فالألفاظ متكررة والمعنى واحد فقال له أبو العباس لا

---

(١) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص/٩١

(٢) صبح الأعشى، ٢٢٠/١

بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ فقولهم عبد الله قائم إخبار عن قيامه وقولهم إن عبد الله قائم جواب عن سؤال سائل وقولهم إن عبد الله لقائم جواب على إنكار منكر قيامه فما أحار المتفلسف جوابا فإذا ذهب مثل هذا على الكندي فما الظن بغيره وإن كان من محاسن الكلام ما لا يحكم في امتزاجه بالقلوب غير الذوق الصحيح كما قال الشاعر

(شيء به فتن الورى غير الذي ... يدعى الجمال ولست أدري ما هو)

لكن الغالب في الكلام أن يعلم سبب تحسينه وتعليل مواد تمكينه ويجاب عن العلة في انحطاطه وارتفاعه ويذكر المعنى في ارتقائه من حضيض القول إلى يفاعه

قلت وهذا العلم وإن شحن أئمة الكتاب كما قال أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين والوزير ضياء الدين بن الأثير في المثل ." (١)

" نثره ابن الأثير فقال القتيل بسيف العيون كالقتيل بسيف المنون غير أن ذلك لا يجرد من غمده ولا يقاد صاحبه بعمده فزاد على المعنى الذي تضمنه البيت عدم القود بالعمد ونثره على وجه آخر فقال دم المحب ودم القتيل متفقان في التشبيه والتمثيل ولا تجد بينهما بونا سوى أنهما يختلفان لونا قال وهذا أحسن من الأول

وعلى هذا النهج يجري قول ابن الرومي في وصف الحديث

(وحديثها السحر الحلال لو أنه ... لم يجن قتل المسلم المتحرز)

نثره الشيخ شهاب الدين محمود الحلبي في وصف السيوف فقال وكفى السيوف فخرا أنها للجنة ظلال وإلى النصر مآل وإذا كان من بيان الحديث سحر فإن بيان حديثها عمن كلمته هو السحر الحلال ثم نقله إلى وصف الأسنة فقال حسب ألسنة الاسنة شرفا أن كشف خبايا القلوب يذم إلا منها وأن بث أسرار الضمائر تكره روايته إلا عنها فمكرر حديثها في ذلك لا يفضي إلى ملال وإذا لم يكن حسن حديثها الذي يسحر الألباب مما يحل فليس في الحديث سحر حلال ثم نقله إلى وصف البلاغة فقال البلاغة تسحر الألباب حتى تحيل العرض جوهرا وتحيل الهواء المدرك بالسمع لانسجامه وعذوبته في الذوق نهرا لكنه سحر لم يجن قتل المسلم المتحرز فيتأول في حله وإذا كان في الحديث ما هو عقلة للمستوفز فهذا أنشوطة نشاط البليغ وحل عقال عقله ونقله إلى وصف الكتابة فقال خطه شرك العقول وفتنة تشغل المطمئن بملاحة المرئي المكتوب عن فصاحة المسموع المقول ولو لم يكن البيان سحرا لما تجسدت منه في

---

(١) صبح الأعشى، ٢٢٣/١

طرسه هذه الدرر ولو لم يكن بعض السحر حلالا لما انجلى ظلام النفس عما يهتدى به من هذه الأوضاح والغرر

الحال الثاني أن يكون البيت الشعر مما يضيق المجال فيه فيعسر على الناثر تبديل ألفاظه وذلك قليل بالنسبة إلى ما يتسع في حله المجال قال في ." (١)

" قال في المثل السائر وياالله العجب أليس أنها بمعنى فريد وفريد لفظه حسنة رائقة لو وضعت في هذا البيت موضع حجيش لما اختل شيء من وزنه فتأبط شرا ملوم من وجهين أحدهما استعماله القبيح والثاني أنه كانت له مندوحة عن استعماله فلم يعدل عنها وأقبح من ذلك لفظ اطلخم في قول أبي تمام

(قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت ... عشواء تالية عنبسا دهاريسا)

فإن لفظه اطلخم من الألفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين من أنها غريبة وأنها غليظة في السمع كريهة على الذوق وكذلك لفظه دهاريس في آخر البيت المذكور

وعلى حد ذلك ورد لفظ جيدر في قوله من أبيات في وصف فرس

(نعم متاع الدنيا حباك به ... أروع لاجيدر ولا جبس)

فلفظه جيدر وحشية غليظة وأغلظ منها لفظة جفخت في قول أبي الطيب المتنبي

(جفخت وهم لا يجفخون بها بهم ... شيم على الحسب الأغر دلائل)

فإن لفظه جفخ مرة الطعم وإذا مرت على السمع اقشعر منها وكان له مندوحة عن استعمالها فإن جفخت بمعنى فخرت وهما في وزن واحد فلو أتى بلفظ فخرت ويفخرون مكان جفخت ويجفخون لاستقام وزن البيت وحظي في استعماله بالأحسن فهو في ذلك كتأبط شرا في لفظة جحيش في توجه الملامة عليه من وجهين ." (٢)

" ولربما أنكره بعد ذلك إما عنادا وإما جهلا لعدم الذوق السليم عنده ثم ذكر منه أمثلة منها لفظ شرنبثة من قول الفرزدق

(ولولا حياء زدت رأسك شجة ... إذا سبرت ظلت جوانبها تغلى)

(شرنبثة شمطاء من ير ما بها ... يشبه ولو بين الخماسي والطفل)

---

(١) صبح الأعشى، ٣٣٦/١

(٢) صبح الأعشى، ٢٣٧/٢

قال فلفظة شرنبثة من الألفاظ الغريبة التي يسوغ استعمالها في الشعر وهي ها هنا غير مستكرهة إلا أنها لو وردت في كلام منثور من كتاب أو خطبة لعيبت على مستعملها

ومنها لفظه مشمخر الواردة في أبيات بشر في وصفه لقاءه الأسد حيث قال

(وأطلقت المهند عن يميني ... فقد له من الأضلاع عشرا)

(فخر مضرجا بدم كأني ... هدمت به بناء مشمخرا)

وكذلك في قول البحتري في قصيدته التي يصف فيها إيوان كسرى

(مشمخر تعلو له شرفات ... رفعت في رؤوس رضوى وقدس)

فإن لفظه مشمخر لا يحسن استعمالها في الخطب والمكاتبات ولا بأس بها في الشعر وقد وردت في خطب الشيخ الخطيب ابن نباتة كقوله في خطبة يذكر فيها أهوال يوم القيامة اقمطر وبالها واشمخر نكالها فما طابت ولا ساغت

ومنها لفظة الكنهور من أوصاف السحاب كقول أبي الطيب ." (١)

" (يا ليت باكية شجاني دمعها ... نظرت إليك كما نظرت فتعذرا)

(وترى الفضيلة لا ترد فضيلة ... الشمس تشرق والسحاب كنهورا)

فلفظة الكنهور لا تعاب نظما وتعاب نثرا

ومنها لفظه العرمس وهو اسم الناقة الشديدة فإن هذه اللفظة يسوغ استعمالها في الشعر ولا يعاب مستعملها كقول المتنبي

(ومهمه جبته على قدمي ... تعجز عنه العرامس الذلل)

فإنه جمع هذه اللفظة ولا بأس بها ولو استعملت في الكلام المنثور من الخطب لما طابت ولا ساغت وقد جاءت موحدة في شعر أبي تمام في قوله

(هي العرمس الوجناء وابن ملمة ... وجاش على ما يحدث الدهر خافض)

ومنها لفظه الشدنية في قول أبي تمام أيضا

(يا موضع الشدنية الوجناء ...)

وهي ضرب من النوق فإن الشدنية لا تعاب شعرا وتعاب لو وردت في كتابة أو خطبة

هذا ما أورده في المثل السائر لهذا الضرب من الأمثلة

---

(١) صبح الأعشى، ٢٣٩/٢

ثم قال وهكذا يجري الحكم في أمثال هذه الألفاظ وعلى هذا فاعلم أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور يسوغ استعماله في الكلام المنظوم وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور

قال وذلك شيء استنبطته واطلعت عليه لكثرة ممارستي هذا الفن ولأن الذوق الذي عندي دلني عليه فمن شاء أن يقلدني فيه وإلا فليدمن النظر حتى يطلع على ما اطلعت عليه والأذهان في مثل هذا المقام تتفاوت

على أن الشيخ سعد الدين التفتازاني رحمه الله قد تابعه على ذلك في شرح التلخيص فلا ." [1]

" أعلم أقلده في ذلك أم ذوقه أداه إليه

الضرب الثالث ما يعاب استعماله بصيغة دون صيغة

قال في المثل السائر وهذا الضرب من هذه الصناعة بمنزلة علية ومكانة شريفة وجل الأسرار اللفظية منوط به

قال وقد لقيت جماعة من مدعي فن الفصاحة وفاوضتهم وفاوضوني وسألتهم وسألوني فما وجدت أحدا منهم يتقن معرفة هذا الموضع كما ينبغي وقد استخرجت فيه أشياء لم أسبق إليها فإن اللفظة الواحدة قد تنتقل من هيئة إلى هيئة أو من صفة إلى صفة فتنتقل من القبح إلى الحسن وبالعكس فيصير القبيح حسنا والحسن قبيحا والمرجع في ذلك إلى الذوق الصحيح والطبع السليم وقد نبه منه على تسعة أنماط

النمط الأول ما يترجح فيه الاسم في الاستعمال على الفعل وذلك في مثل لفظ خود فإنها عبارة عن المرأة الناعمة فإذا نقلت إلى صيغة الفعل قيل خود على وزن فعل بتشديد العين ومعناها أسرع

يقال خود البعير إذا أسرع في مشيه فهي على صيغة الاسم حسنة رائقة قد وردت في النظم والنثر كثيرا وإذا جاءت على صيغة الفعل لم تكن حسنة كقول أبي تمام

(وإلى بني عبد الكريم تواهقت ... رتك النعام رأى الطريق فخودا)

إلا أن لفظة خود قد استعملت على غير هذا الوجه في بعض المواضع فزال عنها بعض القبح وإن لم تلحق بدرجة الرائق الحسن كقول بعض شعراء الحماسة ." [2]

" (أقول لنفسي حين خود رألها ... رويدك لما تشفقي حين مشفق)

---

(١) صبح الأعشى، ٢/٢٤٠

(٢) صبح الأعشى، ٢/٢٤١

(رويدك حتى تنظري عما تنجلي ... عماية هذا العارض المتألق)

والرأل النعام والمراد أن نفسه فرت وفزعت شبه بإسراع النعام في فراره وفزعه فلما أورد ذلك على سبيل المجاز زال بعض القبح

قال وهذا يدركه الذوق الصحيح فهي في بيت أبي تمام قبيحة سمجة وهاهنا بين بين ويقاس على ذلك أشباهه ونظائره

النمط الثاني ما يترجح فيه فعل الأمر والمستقبل في الاستعمال على الفعل الماضي وذلك في مثل لفظة ودع وهي فعل ماض ثلاثي لا ثقل بها على اللسان ومع ذلك فإنها لا تستعمل على صيغتها الماضية إلا جاءت غير مستحسنة فإذا استعملت على صيغة الأمر أو الاستقبال جاءت حسنة بهجة رائقة أما على صيغة الأمر فكما في قوله تعالى (فذرهم يخوضوا ويلعبوا) ولم ترد في القرآن الكريم إلا على هذه الصيغة وأما على صيغة الاستقبال فكقول النبي وقد واصل في شهر رمضان فواصل معه قوم فقال لو مد لنا الشهر لواصلنا وصالا يدع له المتعمقون تعمقهم

وقد استعملها أبو الطيب على هذا الوجه في قوله

(تشقكم بقناها كل سلهمة ... والضرب يأخذ منكم فوق ما يدع)

فجاءت في كلامه بهجة رائقة وأما الماضي من هذه اللفظة فلم يستعمل إلا شاذا ولا حسن له كقول أبي العتاهية

(أثروا فلم يدخلوا قبورهم ... شيئا من الثروة التي جمعوا)

(وكان ما قدموا لأنفسهم ... أعظم نفعا من الذي ودعوا) ." (١)

" كلفظة الأرض فإنها لم ترد في القرآن الكريم إلا مفردة سواء أفردت بالذكر عن السماء كما في قوله تعالى (والله أنبتكم من الأرض نباتا) أو قرنت بالسماء مفردة كما في قوله تعالى (ويمسك السماء أن تقع على الأرض إلا بإذنه) أو مجموعة كما في قوله تعالى (الحمد لله الذي خلق السموات والأرض) ولو كان استعمالها بلفظ الجمع مستحسنا لكان هذا الموضع وشبهه به أليق لمقابلة الجمع في السموات ولما أراد أن يأتي بها مجموعة قال (الله الذي خلق سبع سموات ومن الأرض مثلهن) وكذلك لفظة البقعة وكذلك لفظة طيف في ذكر طيف الخيال فإنها تجمع على طيوف وهي في حالة الإفراد من أرق الألفاظ

---

(١) صبح الأعشى، ٢/٢٤٢

وألطفها فإذا جمعت زالت عنها تلك الطلاوة وفارقتها تلك البهجة ولذلك وردت في القرآن الكريم بلفظ الإفراد قال تعالى (إن الذين اتقوا إذا مسهم طيف من الشيطان تذكروا فإذا هم مبصرون)

ولم تزل الشعراء في القديم والحديث يستعملونه بلفظ الإفراد فيقع أحسن موقع ولم يلموا باستعماله مجموعا

قال في المثل السائر ويالله العجب من هذه اللفظة ومن أختها عدة ووزنا وهي صيف فإنها تستعمل مفردة ومجموعة وكلاهما في الاستعمال حسن رائق قال وهذا مما لا يعلم السر فيه **والذوق** السليم هو الحاكم في الفرق بين هاتين اللفظتين وما يجري مجراهما

وكذلك يجري الحكم في جميع المصادر فإنها في حالة الإفراد أحسن منها في حالة الجمع وقد جاء منها بعض ألفاظ مجموعة فجاءت غثة مستكرهة كما في قول عنترة ." (١)

" (فإن يبرأ فلم أنفث عليه ... وإن يفقد فحق له الفقود)

فالفقود جمع مصدر من قولنا فقد يفقد فقدا وليس له من الرونق والطلاوة ما لمفرده وهو لفظ فقد وإن كان جائزا من جهة العربية

النمط الخامس ما يترجح فيه الجمع في الاستعمال على الإفراد كلفظة اللب الذي هو العقل فإن استعمالها بصيغة الجمع في غاية الحسن والبهجة والطلاوة وقد ورد بهذه الصيغة في غير موضع من القرآن الكريم كقوله تعالى (وليتذكر أولو الألباب) وقوله (وما يذكر إلا أولو الألباب) إلى غير ذلك من الآيات الوارد فيها ذلك بصيغة الجمع أما في حالة الإفراد فإنها قليلة الاستعمال مع أنها لفظة ثلاثية خفيفة على النطق بعيدة المخارج ليست بمستثقلة ولا مكروهة

قال في المثل السائر وإذا تأملت القرآن الكريم ودققت النظر في رموزه وأسراره وجدت هذه اللفظة قد روعي فيها الجمع دون الإفراد فإن أضيفت أو أضيف إليها حسن استعمالها وساغ في طريق الفصاحة إيرادها

أما إضافتها فكقول النبي في ذكر النساء ما رأيت ناقصات عقل ودين أذهب للب الحازم من إحداكن يا معشر النساء وأما الإضافة إليها فكقول جرير

(إن العيون التي في طرفها حور ... قتلننا ثم لم يحيين قتلانا)

(يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به ... وهن أضعف خلق الله أركانا)

---

(١) صبح الأعشى، ٢/٢٤٤

قال في المثل السائر فإن عريت هذه اللفظة عن الجمع والإضافة لم تأت حسنة

قال ولا تجد دليلا على ذلك إلا مجرد الذوق السليم وكذلك لفظة كوب فإنها لم ترد في القرآن الكريم إلا مجموعة وهي وإن لم تكن مستقبحة في حالة الإفراد فإن الجمع فيها أحسن

وانظر إلى ما عليها من الطلاوة والمائية في ." [1]

" الموضع على المتنبي في قوله

(والقوم في أعيانهم خزر ... والخيل في أعيانها قبل)

فجمع العين الباصرة على أعيان في الموضعين

قال في المثل السائر وكأن الذوق يأبى ذلك ولا يجد له على اللسان حلاوة وإن كان جائزا وأعجب من ذلك كله أنك ترى وزنا واحدا من الألفاظ فتارة تجد مفرده حسنا وتارة تجد جمعه حسنا وتارة تجدهما جميعا حسنين

فما مفرده أحسن من جمعه حبرور وهو فرخ الحبارى فإنه يجمع على حبارير ومفرده أحسن من جمعه وكذلك طنبور وطنابير وعرقوب وعراقيب وما أشبه ذلك

ومما جمعه أحسن من مفرده بهلول وبهاليل ولهموم ولهاميم وهذا ضد الأول

ومما مفرده حسن وجمعه حسن جمهور وجماهير وعرجون وعراجين وما أشبه ذلك

النمط السابع ما يترجح فيه أحد صور الوزن الواحد باختلافه بالحركة والسكون كلفظ الثلث والربع إلى العشر فإنها في حالة سكون الوسط كلها حسنة سائغة الاستعمال فإذا تحركت أوساطها فقلت ثلث وربع وخمس وكذلك إلى عشر فإن الحسن من ذلك جميعه ثلاثة وهي الثلث والخمس والسدس أما الربع والسبع والثمن والتسع والعشر فليس كذلك في حسنه

قلت إنما يظهر ذلك في السبع والتسع والعشر خاصة فإن الثقل ظاهر فيها أما الربع والثمن فإنهما في الحسن مع تحريك الوسط كالثلث والخمس والسدس وقد ." [2]

" حروفا كثيرة في تأليف بعضها مع بعض استثقالا واستكراها فلم يؤلف بين حروف الحلق كالحاء والعين وكذلك لم يؤلف بين الجيم والقاف ولا بين اللام والراء ولا بين الزاي والسين وذلك دليل على عنايته بتأليف المتباعد المخارج دون المتقارب وكيف كان الواضع يخل بمثل هذا الأصل الكلي في تحسين اللغة

---

(١) صبح الأعشى، ٢/٢٤٥

(٢) صبح الأعشى، ٢/٢٤٨

وقد اعتنى بأمور جزئية دون ذلك كمماثلته بين حركات الفعل في الوجود وبين حركات المصدر في النطق كالغليان والضربان والنقزان والنزوان وغير ذلك مما يجري هذا المجرى فإن جميع حروفه متحركات ليس فيها حرف ساكن وهي مماثلة لحركات الفعل في والوجود

ومن نظر في حكمة وضع هذه اللغة إلى هذه الدقائق التي هي كالأطراف والحواشي فكيف كان يخل بالأصل المعول عليه في تأليف الحروف بعضها إلى بعض

على أنه لو أراد الناظم أو الناثر أن يعتبر مخارج الحروف عند استعمال الألفاظ أهي متباعدة أو متقاربة لطال الخطب في ذلك وعسر ولما كان الشاعر ينظم قصيدا ولا الكاتب ينشيء كتابا إلا في مدة طويلة والأمر بخلاف ذلك فإن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام في تحسين لفظ وتقبيح آخر على أنه قد يجيء من المتقارب المخارج ما هو حسن رائق ألا ترى أن الحروف الشجرية وهي الجيم والشين والياء متقاربة المخارج لأنها تخرج من وسط اللسان بينه وبين الحنك وإذا ترتب منها لفظ جاء حسنا رائقا فإن لفظة جيش قد اجتمع فيها الحروف الشجرية الثلاثة وهي مع تقارب مخارجها حسنة رائقة وكذلك الحروف الشفهية وهي الباء والميم والفاء متقاربة المخارج فإن مخرج جميعها من الشفة وإذا ترتب منها لفظ جاء سلسا غير متنافر كقولك أكلت بفمي وهو في غاية الحسن والحروف الثلاثة الشفهية مع تقارب مخارجها مجتمعة فيها وقد يجيء من المتباعد المخارج ما هو قبيح متنافر كقولك ملع بمعنى عدا فإن الميم من الشفة والعين من حروف الحلق واللام من وسط اللسان فهذه الحروف كلها متباعدة من بعضها ومع ذلك فإنها كريهة الاستعمال ينبو عنها **الذوق** السليم ولو كان التباعد سببا للحسن لما كان سببا للقبح على أنه لو عكست ." (١)

" وقول أبي الطيب المتنبي

(إذا شئت حفت بي على كل سابح ... رجال كأن الموت في فمها شهد)

فلفظة الشهد ولفظة العسل كلاهما حسن مستعمل وقد جاءت لفظة الشهد في بيت أبي الطيب أحسن من لفظة العسل في بيت الأعرج على أن لفظة العسل قد وردت في القرآن دون لفظة الشهد فجاءت أحلى من الشهد في موضعها وكثيرا ما تجد أمثال ذلك في أقوال الشعراء المفلقين وبلغاء الكتاب ومصاقع الخطباء وتحتها دقائق ورموز إذا علمت وقيس عليها كان صاحب الكلام قد انتهى في النظم والنثر إلى الغاية القصوى في وضع الألفاظ في مواضعها اللائقة بها

---

(١) صبح الأعشى، ٢٧٦/٢

قال وأعجب من ذلك أنك ترى اللفظة الواحدة تروقك في كلام ثم تراها في كلام آخر فتكرهها وقد جاءت لفظة في آي القرآن الكريم بهجة رائقة ثم جاءت تلك اللفظة بعينها في كلام آخر فجاءت ركيكة نابية عن الذوق بعيدة من الاستحسان فمن ذلك لفظة يؤذي فإنها وردت في قوله تعالى (إن ذلكم كان يؤذي النبي فيستحيي منكم والله لا يستحي من الحق) فجاءت في غاية الحسن ونهاية الطلاوة ووردت في قول أبي الطيب

(تلذ له المروءة وهي تؤذى ... ومن يعشق يلذ له الغرام)

فجاءن رثة مستهجنة وإن كان البيت من أبيات المعاني الشريفة وذلك لقوة تركيبها في الآية وضعف تركيبها في بيت الشعر والسبب في ذلك أن لفظة تؤذي إنما تحسن في الكلام إذا كانت مندرجة مع ما يأتي بعدها متعلقة به كما في الآية الكريمة حيث قال (إن ذلكم كان يؤذى النبي) وفي بيت المتنبي جاءت منقطعة ليس بعدها شيء تتعلق به حيث قال ." (١)

" فيه الذوق السليم دون غيره

وعلى الجملة فلا نزاع في أن تركيب الألفاظ يعطي الكلام من القوة والضعف ما تزيد به قيمة الألفاظ الفصيحة ويرتفع به قدرها أو يحط مقدارها عن درجة الفصاحة والحسن إلى رتبة القبح والاستهجان

الوجه الثاني في بيان ما يبنى عليه تركيب الكلام وترتيبه وله ركنان

الركن الأول أن يسلك في تركيبه سبيل الفصاحة والخروج عن اللكنة والهجنة

والفصاحة في المركب بأن يتصف بعد فصاحة مفرداته بصفات

الصفة الأولى أن يكون سليما من ضعف التأليف

بأن يكون تأليف أجزاء الكلام على القانون النحوي المشتهر فيما بين معظم أصحابه حتى لا يمتنع عد الجمهور وذلك كالإضمار قبل الذكر لفظا أو معنى نحو ضرب غلامه زيدا فإنه غير فصيح وإن كان ما اتصل بالفاعل فيه ضمير المفعول به مما أجازه الأخفش وتبعه ابن جني لشدة اقتضاء الفعل المفعول به كالفاعل واستشهد بقوله

(لما عصى أصحابه مصعبا ... أدى إليه الكيل صاعا بصاع)

وقوله

---

(١) صبح الأعشى، ٢/٢٨٣

(جزى بنوه أبا الغيلان عن كبر ... وحسن فعل كما يجزى سنمار) ." [1]

" الطيب لكن لا بد لكل جواد من كبوة

ومنها زيادة حرف في غير موضعه كقول دعبل

(شفيعك فاشكر في الحوائج إنه ... يصونك عن مكروهها وهو يخلق)

فالفاء في قوله فاشكر زائدة في غير محلها نافرة عن مكانها

قال الوزير ضياء الدين بن الأثير أنشدني بعض الأدباء هذا البيت فقلت له عجز هذا البيت حسن وأما صدره فقبيح لأن سبكه قلق نافر والفاء في قوله فاشكر كأنها ركبة البعير وهي في زيادتها كزيادة الكرش فقال لهذه الفاء في كتاب الله تعالى أشباه كقوله تعالى (يأيها المدثر قم فأنذر وربك فكبر وثيابك فطهر) فقلت له بين هذه الفاء وتلك فرق ظاهر يدرك بالعلم أولا وبالذوق ثانيا أما العلم فإن الفاء في قوله تعالى (وربك فكبر وثيابك فطهر) فهي الفاء العاطفة إذ وردت بعد قوله (قم فأنذر) وهي مثل قولك امش فأسرع وقل فأبلغ وليست الفاء التي في قول دعبل شفيعك فاشكر من هذا القبيل بل هي زائدة ولا موضع لها وإنما نسبتها أن يقال ربك أو ثيابك فطهر من غير تقدم معطوف عليه وحاشا فصاحة القرآن من ذلك

فأذعن بالتسليم ورجع إلى الحق

قال ومثل هذه الدقائق التي ترد في الكلام نظما كان أو نثرا لا يتفطن لها إلا الراسخ في علم الفصاحة

ومنها وصل همزة القطع في الشعر وإن كان ذلك جائزا فيه بخلاف النثر كقول أبي تمام

(قراني اللها والود حتى كأنما ... أفاد الغني من نائلي وفؤادي)

(فأصبح يلقاني الزمان من اجله ... بإعظام مولود ورأفة والد) ." [2]

" فالأولى ثمان كلمات والثانية تسع ونحو ذلك أما إذا طالت الثانية عن الأولى طولا يخرج عن الاعتدال فإنه يستقبح حينئذ ووجهه في حسن التوسل بأنه يبعد دخول القافية على السامع فيقل الالتذاذ بسماعها

والمرجع في قدر الزيادة والقصر إلى الذوق

المرتبة الثانية أن تكون القرينة الثانية أقصر من الأولى

---

(١) صبح الأعشى، ٢/٢٨٥

(٢) صبح الأعشى، ٢/٣٠٠

قال في المثل السائر وهو عندي عيب فاحش لأن السمع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله ثم يجيء الفصل الثاني قصيرا فيكون كالشيء المبتور فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها وفيما قاله نظر فقد تقدم في قوله تعالى (إذ يريكهم الله في منامك قليلا) الآيتين أن الأولى عشرون كلمة والثانية تسع عشرة بل قد اختار تحسين ذلك أبو هلال العسكري في الصناعتين محتجا له بكثرة وروده في كلام النبوة كقوله للأنصار إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع وقوله المؤمنون تتكافؤ دماؤهم وهم يد على من سواهم وقوله رحم الله من قال خيرا فغنم أو سكت فسلم

الحالة الثانية أن يزيد السجع على سجعتين ولها أربع مراتب

المرتبة الأولى أن يقع على حد واحد في التساوي وهو مستحسن وقد ورد في القرآن الكريم بعض ذلك كقوله تعالى (وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين في سدر مخضود وطلح منضود وظل ممدود) فهذه السجعات الثلاث مركبة من لفظتين لفظتين ." (١)

" حاكيا له

ولمثل ذلك توضع الدساتر وتدون الدواوين على أنه ربما غير وبدل وحرف وصحف وأزال اللفظ عن وضعه وأحال المعنى عن حكمه وبعضهم ربما حملته الأنفة والخوف من أن يقال أخذ كلام فلان برمته فعدل إلى كلام غيره فالتقط من كل مكان سجعتين أو سجعات ورتب بعضها على بعض حتى تقوم بمقصوده وينتهي إلى مراده

فإن كان لطيف الذوق حسن الاختيار رائق الترتيب فاختار من خلال السجع لطيفه وأحسن رصفه وتأليفه جاء بهجا رائقا لأنه أتى من كلام بأحسنه إلا أن فيه إخراج الكلام عن وضعه الذي قصده الناثر وتفريق ما دون من كلام الأفاضل وتبديد شمله وخروج الكلام عن أن يعرف قائله ويعلم منشئه فيقع من القلوب بمكان صاحبه ويهتدي بهديه وينسج على منواله

وإن لم يكن لطيف الذوق ولا حسن الاختيار جاء مالفقه من كلام غيره رثا ركيكا نابيا عن الذوق بعيدا عن الصنعة يعاد من النسخ إلى المسخ وأخرج الكلام عن موضوعه وأفسده في وضعه وتركيبه فإن صحبه التصحيف والتحريف فتلك الطامة الكبرى والمصيبة العظمى ثم لا يكتفي بذلك حتى يتبجح به ويعتقد أن ذلك عين الإنشاء وحقيقته محتجا في ذلك بقول الحريري إن صناعة الحساب موضوعة على التحقيق وصناعة الإنشاء مبنية على التلفيق ظانا أن التلفيق هو ضم سجعات منتظمة وفقرات مؤلفة بعضها

---

(١) صبح الأعشى، ٣١١/٢

إلى بعض ولم يعلم أن المراد بالتلفيق ضم لفظة إلى أختها وإضافة كلمة إلى مشاكلتها وشتان ما بين التلفيقين وبعدا لما بين الطريقين

(وللزنبور والبازي جميعا ... لدى الطيران أجنحة وخفق)

(ولكن بين ما يصطاد باز ... وما يصطاده الزنبور فرق)

وقد عابوا أخذ المعنى إذا كان ظاهرا مكشوفا فما ظنك بمن يأخذ الكلام برمته واللفظ بصورته فيصير ناسخا لكلام غيره وناقلا له فأي فضيلة في ذلك ." (١)

" السلطان وإنما يكون منهم الولاة ومن يجري مجراهم وأن له عشرة الاف مملوك أتراك وعشرة الاف خادم خصي وألف خزندار وألف بشمقدار وله مائتا ألف عبد ركابية تلبس السلاح وتمشي في ركابه وتقاتل رجالة بين يديه وأن جميع الجند تختص بالسلطان ويجري عليهم ديوانه حتى من في خدمة الخانات والملوك والأمراء لا يجري عليهم إقطاع من جهة من هم في خدمته كما في مصر والشام

وأما أرباب الوظائف من أرباب السيوف فله نائب كبير يسمى بلغتهم امريت وأربعة نواب دونه يسمى كل واحد منهم شق وله الحجاب ومن يجري مجراهم من سائر أرباب الوظائف

وأما من أرباب الأقلام فله وزير عظيم وله أربعة كتاب سر يسمى كل واحد منهم بلغتهم دبيران ولكل منهم تقدير ثلثمائة كاتب

وأما القضاة فله قاضي قضاة عظيم الشأن وله محتسب وشيخ شيوخ وله ألف طبيب ومائتا طبيب

وأما غير هؤلاء فله ألف بازدار تحمل الطيور الجوارح للصيد راكبة الخيل وثلاثة الاف سواق لتحصيل الصيد وخمسمائة نديم وألفان ومائتان من الملاهي غير مماليكه الملاهي وهي ألف مملوك برسم تعليم الغناء خاصة وألف شاعر بالعربية والفارسية والهندية من ذوي الذوق اللطيف

يجري على جميع أولئك ديوانه مع طهارة الذيل والعفة في الظاهر والباطن ." (٢)

" السلطان وينزلهم دار الضيافة ويتحدث في القيام بأمرهم

وهو مركب من لفظين فارسيين أحدهما مهمن بفتح الميمين ومعناه الضيف والثاني دار ومعناه ممسك كما تقدم ويكون معناه ممسك الضيف والمراد المتصدي لأمره

التاسع الزنان دار المعبر عنه بالزمام دار

---

(١) صبح الأعشى، ٣١٦/٢

(٢) صبح الأعشى، ٨٨/٥

وهو لقب على الذي يتحدث على باب ستارة السلطان أو الأمير من الخدام الخصيان

وهو مركب من لفظين فارسيين أحدهما زنان بفتح الزاي ونونين بينهما ألف ومعناه النساء

والثاني دار ومعناه ممسك كما تقدم فيكون معناه ممسك النساء بمعنى أنه الموكل بحفظ الحريم إلا أن العامة والخاصة قد قلبوا النونين فيه بميمين فعبروا عنه بالزمام دار كما تقدم ظنا أن الدار على معناها العربي والزمام بمعنى القائد أخذا من زمام البعير الذي يقاد به

الحالة الثانية أن تكون الإضافة إلى غير لفظ دار وفيها لقبان

الأول الجاشنكير

وهو الذي يتصدى لذوقان المأكول والمشروب قبل السلطان أو الأمير خوفا من أن يدس عليه فيه سم ونحوه

وهو مركب من لفظين فارسيين أحدهما جاشنا بجيم في أوله قريبة في اللفظ من الشين ومعناه الذوق ولذلك يقولون في الذي يذوق الطعام والشراب الشيشني

والثاني كير وهو بمعنى المتعاطي لذلك ويكون المعنى الذي يذوق

الثاني السراخور

وهو الذي يتحدث على علف الدواب من الخيل وغيرها

وهو مركب من لفظين فارسيين أحدهما سرا ومعناه الكبير

والثاني خور ومعناه العلف ويكون المعنى كبير العلف والمراد كبير الجماعة الذين يتولون ." (١)

" قوس السماء الملونة وصفا وطاب ظاهرها وقلبها وكذا تكون صفات ذوي القلوب المؤمنة والمؤمن حلوي لا جرم والحموي على عجمه الخراساني أولى بفصاحة الفخار والكرم لا زالت فعلات منن مولانا مستجادة ونعمه لا سيما المشمشية مستزادة وافتقاداته المشهورة لدى مماليكه ومحبيه منه عادة ومنهم شهادة وجاءت فاكهة البطيخ الحلبي وقد رضع حلب الغمام فأنجب واستوى باطنه وظاهره في الحسن فأعجب من حين أعشب واستطاب الذوق والشم مطعمه وأنفاسه ووصف بالرؤوس فضمه كل متلق وقبل راسه وقال نعم الهدية السرية والفاكهة التي طلعت حزها هلالية وثمرتها بدرية

جواب عن وصول بطيخ حلبي من إنشائه أيضا وهو بعد الألقاب

---

(١) صبح الأعشى، ٤٣٢/٥

وشكر سجاياه التي علت وهداياه التي تكررت فحلت وافتقاداته التي طاب ظاهرها وباطنها فكأنها من أخلاقه الجميلة نقلت أصدرناها تهدي إليه سلاما يتقدم كهديته نسيمه العاطر وثناء ينتج أطايب الثمر مقدمات غيثه الماطر وتوضح لعلمه الكريم أن مكاتبته الكريمة وردت فحسنت بالود مشافهتها وأقرت في الأسماع فاكهتها ومفاكهتها ووصل البطيخ فلله در حلبه ودر جلبه لقد حسنت في ملاذ المطاعم طريقته المرضية ولقد أشبه القناديل بتكوينه وفتيلة عرقه فلا جرم أن قناديله عند الشكر مضية ولقد ملأ خبره وخبره عين البصر وأذن المصيخ ولقد خلق دواء للأجسام حتى صح قول الحلبيين للأرمد دواؤك البطيخ فشكر الله إحسان الجناب العالي وبره المتوالي وعلى الوالد والولد ومن عندهما سلام المحب المتغالي والله تعالى يحفظ عليهم من الفضل ما وهب ويرزقهم بغير حساب ويرزق الظن فيهم ما حسب إن شاء الله تعالى

وله أيضا جواب بوصول بطيخ حلبي وهو بعد الألقاب

وشكر إحسانه الذي حلا مذاقه وزكت أعراقه وحيا على البعد تحية طيبة نفحت بها أزهار الكتاب وأثمرت أوراقه هذه المفاوضة تهدي إليه سلاما طيبا كهديته وثناء زاكيا كطويته وتوضح لعلمه الكريم ورود مكاتبته الجامعة ." (١)

" وتكسوها صورة المتغذي فتنتشر في أجزائه وتلتصق به وتسد مسد ما تحلل من أجزائه

وثانيها التنمية بقوة منمية بأن يزيد الجسم بالغذاء في أقطاره على التناسب اللائق بالنامي حتى ينتهي إلى منتهى ذلك الشيء

وثالثها التوليد بقوة مولدة وهي التي تفصل جسما من جسم شبيه به

وأما الحيوان فإنهم يقولون إن تكونه من مزاج أقرب إلى الاعتدال وأحسن من الذي قبله من حيث إن فيه قوة النباتية وزيادة قوتين وهما المدركة والمتحركة ومهما حصل من الادراك انبعثت الشهوة والنزوع وهو إما لطلب ما يحتاج إلبيه في طلب الملائم الذي به بقاء الشخص كالغذاء أو بقاء النوع كالجماع ويسمى قوة شهوانية وإما للهرب ودفع المنافي وهي قوة غضبية فإن ضعفت القوة الشهوانية فهو الكراهة وإن ضعفت القوة الغضبية فهو الخوف

والقوة المدركة تنقسم إلى باطنة كالخيالية والمتوهمة والذاكرة والمفكرة وإلى ظاهرة كالسمع والبصر والذوق والشم واللمس فاللمس قوة منبثة في جميع البشرة تدرك الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة والصلابة واللين والخشونة والملامسة والخفة والثقل والشم في زائدتي الدماغ الشبيهتين بحلمتي الثدي والسمع في

---

(١) صبح الأعشى، ١٢١/٩

عصبة في أقصى الصماخ والذوق في عصبة مفروشة على ظاهر اللسان بواسطة الرطوبة العذبة التي لا طعم لها المنبسطة على ظاهر اللسان والإبصار يحصل عن انطباع مثل صورة المدرك في الرطوبة الجليدية التي تشبه البرد والجمد فإنها كالمرآة فإذا قابلها يكون انطبع فيها مثل صورته فتحصل الرؤية

ويرون أن النفس محلها العلو ويقولون إن النفس في اول الصبا تكون ." (١)

" وكذلك عرض علي فلان أو عرض علي وكتبه فلان إما رياسة وتأبيا عن شغل فكره وكد نفسه فيما يكتبه وإما عجزا عن مضاهاة من يكتب معه

وقد اخترت أن أضع في هذا المحل ما وافق الصنعة وجرى على أسلوب البلاغة

فمن ذلك ما كتب به الشيخ الإمام العلامة لسان العرب وحجة الأدب بدر الدين محمد بن أبي بكر المخزومي المالكي للنجل النبيل الذي تنتهي الألقاب ولا نهاية لمناقبه شهاب الدين أبي العباس أحمد ابن سيدنا الفقير إلى الله تعالى ذي الأوصاف التي تكل شبا الألسن عن حدها شمس الدين أبي عبد الله محمد العمري الشافعي حين عرض عليه عمدة الأحكام للحافظ عبد الغني وشذور الذهب للشيخ جمال الدين بن هشام في رمضان سنة سبع عشرة وثمانمائة وهو

أما بعد حمد الله على كرمه الذي هو عمدتنا في النجاة يوم العرض وناهيك به عمدة وسندنا الذي لا يزال لسان الذوق يروي حديث حلاوته عن صفوان بن عسال من طريق شهدة والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي أحيا بروح سنته الشريفة كل من جاء ومن ذهب وأعربت كلماته النفيسة عن عقود الجوهر وشذور الذهب وعلى آله وصحبه الذين ." (٢)

"إن المرأة بوصفها مثيرا، والقصيدة بوصفها استجابة لهذا المثير غير الثابت الشديد التنوع والتبدل والتغير، كل جزء فيه يوحي بآلاف الصور، وكل عنصر فيه ينشطر إلى ذرات وجزيئيات شتى، وطبيعي أن تكون الاستجابة لهذا الثابت المتغير الشديد التنوع هي الأخرى متغيرة وأكثر تنوعا.

إن محاولة إحصاء الصور التي يوحي بها كل جزء في جسد المرأة يشكل حقلا دلاليا مدهشا، كل عنصر فيه ينتج آلاف الصور، وأي جزء فيه يحرك كوامن الشاعر، ويجعله يتفنن في رسم لوحات فنية بالكلمات ويشكل صورا تضفي على ذلك الجزء جمالا لا يضاهيه جمال، ولعل الدهشة التي تثيرها أجزاء جسد المرأة لا تقل إثارة عن تلك التي تثيرها أشياؤها، ومن ثم كان ذلك الكم الهائل من الصور.

---

(١) صبح الأعشى، ٣٠٤/١٣

(٢) صبح الأعشى، ٣٧٠/١٤

إن المرأة في شعر نزار قباني مثير ثابت، ولكنه دائم التجدد. أو هو دائرة كبرى تحوي دوائر صغرى وأخرى أصغر تولد أنواعا وأشكالا من الاستجابات حين تغدو هي الأخرى مثيرات ضمن عالم الإغراء. ونزار قباني يعبر عن هذه الحقيقة شعريا حين يقول:

أحبك جدا..

ويقلقني أن يمر نهار

ولا تحدثين به خضة في حياتي..

ولا تحدثين انقلابا بشعري

ولا تشعلين الحرائق في كلماتي ... (٤٨)

ويمكن أن نتمثل لذلك بهذا الشكل:

هذه العناصر تعمل في اتجاه واحد هو الإغراء والإثارة ومن ثم توقظ عواطف شتى، وتسيطر على الحواس بنسب متفاوتة. فمن حاسة البصر إلى حاسة الشم إلى حاسة السمع إلى حاسة الذوق إلى حاسة اللمس إلى تراسل هذه الحواس أحيانا ترسم صورة هذا الجسد.

إن الحديث عن مفاتن جسد المرأة معروف في الشعر العربي وأنتج معجما خاصا، يمكن إحصاء كلماته ودلالاتها المتشابهة، ومن ثم الوصول إلى معجم لجمالية هذا الجسد، بيد أن هذا الجسد عند نزار قباني شكل عالما لا حدود له، وأنشأ لغة خاصة من حيث التوليد الدلالي للكلمات والصور الذهنية غير المحدودة.." (١)

"ومن ملح أخبار القاضي أحمد بن أبي داود ما حكي أن المعتصم كان بالجوسق مع ندمائه وقد عزم على الاصطباح، وأمر كلا منهم أن يطبخ قدرا، ونظر سلامة غلام أحمد بن أبي داود. فقال: هذا غلام ابن أبي داود جاء ليعرف خبرنا، والساعة يأتي، فيقول: فلان الهاشمي، وفلان القرشي، وفلان الأنصاري، وفلان العربي، فيقطعنا بحوائجه عما كنا عزمنا عليه وأنا أشهدكم أني لا أقضي له اليوم حاجة. فلم يكن بأسرع من أن يدخل ايتاخ يستأذن لأحمد بن أبي داود. فقال لجلسائه: كيف ترون؟ قالوا: لا تأذن له يا أمير المؤمنين. قال: سوأة لهذا الرأي والله لحمي سنة أسهل علي من ذلك، فأذن له فدخل فما هو إلا أن سلم وجلس وتكلم، حتى أسفر وجه المعتصم، وضحكت إليه جوارحه. ثم قال يا أبا عبد الله قد طبخ كل واحد من هؤلاء قدرا، وقد جعلناك حكما في أطيبها. قال: فلتحضر لآكل وأحكم بعلم. فأمر المعتصم بإحضارها

(١) شعرية المرأة وأنوثة القصيدة – قراءة في شعر نزار قباني –، ص/٩٢

فأحضرت القدور بين يديه وتقدم القاضي أحمد بن أبي داود، فجعل يأكل من أول كل قدر أكلا تاما فقال له المعتصم: هذا ظلم قال: وكيف ذاك؟ قال أراك قد أمعنت في هذا اللون وستحكم لصاحبه. قال: يا أمير المؤمنين ليس بلقمة ولا باثنتين تدرك المعرفة بأخلاط الطعام، وعلي أن أوفي كلا منها حقها في الذوق، ثم يقع الحكم بعد ذلك، فتبسم المعتصم وقال: شأنك إذا، وأكل من جميعها كما ذكر، ثم قال: أما هذه فقد أحسن صاحبها إذ أظهر فلفلها وقلل كمونها، وأما هذه فقد أجاد صاحبها إذ كثر خلها وقلل فلفلها ليشتهى حمضها. وأما هذه فقد أحكمها طباخها بتقليل مائها وكثرة ربها وأقبل يصفها واحدة واحدة حتى أتى على جميعها بصفات سر بها أصحابها. وأمر المعتصم بإحضار المائدة فأكل مع القوم بأكلهم أنظف أكل وأحسنه. فمرة يحدثهم بأخبار الأكلة في صدر الإسلام مثل معاوية بن أبي سفيان وسليمان بن عبد الملك وعبيد الله بن زياد والحجاج، ومرة يحدثهم أكلة دهره مثل ميسرة التراس وحاتم الكيال واسحق الحمامي. فلما رفعت الموائد قال له المعتصم: ألك حاجة يا أبا عبد الله؟ قال: نعم يا أمير المؤمنين قال: فاذكرها فإن أصحابنا يريدون أن يتشاغلوا بقية يومهم. فقال: رجل من أهل يا أمير المؤمنين قد وطئه الدهر فغير من حاله وخشن معيشته قال: ومن هو؟ قال: سليمان بن عبد الملك النوفلي. قال: قدر له ما يصلحه قال: خمسين ألف درهم قال قد أمرت له بها. قال: وحاجة أخرى قال وما هي؟ قال: ضياع هارون توغر بها له. قال: قد فعلت قال: فوالله ما برح حتى سأل في ثلاث عشرة حاجة لا يرده المعتصم عن شيء منها. ثم قام خطيبا فقال: يا أمير المؤمنين عمرك الله طويلا فبعمرك يخصب جناب رعيتك ويلين عيشهم وتنمو أموالهم ولا زلت ممتعا بالسلامة منعا بالكرامة مدفوعا عنك حوادث الزمان وغيرها ، ثم انصرف. فقال المعتصم: هذا والله الذي يتزين بمثله ويبتهج بقربه. أما رأيتم كيف دخل؟ وكيف أكل، وكيف وصف القدور، وكيف انبسط في الحديث، وكيف طاب به أكلنا، والله لا يرد هذا عن حاجة إلا لئيم الأصل، خبيث الفرع، والله لو سألني في مجلسي هذا ما قيمته عشرة آلاف ألف درهم ما رددته عنها فإني أعلم أنه يكسبني في الدنيا جمالا وحمدا، وفي الآخرة ثوابا وأجرا.

حكاية

حدث الأصمعي قال: وقعت حرب بالبادية، واتصلت بالبصرة، وتفاقم الأمر فيها حتى مشى الناس في الصلح بين الحيين، فاجتمعوا في المسجد الجامع. قال فبعثت وأنا " حينئذ " غلام إلى القعقاع بن الضرار الدارمي فاستأذنت عليه فأذن لي، فدخلت فوجدته في شملته يخلط بزرا فخبرته مجتمع القوم، فأمهل حتى أكل العنز، ثم غسل الصفحة وصاح: يا جارية غدينا، فأتته بتمر وزيت. قال فدعاني لآكل معه فأكلت،

حتى إذا قضى أربه من الأكل، وثب إلى طين ملقى في الدار فغسل منه يده، ثم استسقى ماء فشربه، ثم مسح ف اضله على وجهه ثم قال: الحمد لله ماء فرات وتمر البصرة وزيت الشام، متى يؤدى شكر هذه النعمة؟ ثم أخذ رداءة وارتدى به على تلك الشملة. قال الأصمعي: فتجافيت عنه استقباحا لزيه. فلما دخل المسجد صلى ركعتين، ثم مشى إلى القوم فلم تبق حبوة إلا حلت إعظاما له. ثم جلس فتحمل جميع ما كان بين الأحياء من الديات في ماله فنهض وهو سيد الكافة بفضله.

حكاية." (١)

"المرقص ما كان مخترعا أو مولدا يكاد يلحق بطبقة الإختراع، لما يوجد فيه من السير الذي يمكن أزمة القلوب من يديه، ويلقى منها محبة عليه وذلك راجع إلى الذوق والحس مغن بالإشارة، عن العبارة، كقول إمريء القيس في القدماء:

سموت إليها بعد ما نام أهلها ... سمو حباب الماء حالا على حال

وكقول وضاح اليمن:

قالت لقد أعييتنا حجة ... فأت إذا ما هجع السامر

وأسقط علينا كسقوط الندى ... ليلة لا ناه ولا آمر

وكقول إبن حمديس الصقلي في المتأخرين:

من قبل أن ترشف شمس الضحى ... ريق الغوادي من ثغور الأقاح

وقول أبي جعفر بن طلحة زير إبن هود سلطان الإندلس وكاتبه:

والشمس لا تشرب خمر الندى ... في الروض إلا بكؤس الشقيق

والمطرب: ما نقص فيه الغوص من درجة الإختراع إلا أن فيه مسحة من الإبتداع كقول زهير في المتقدمين:

تراه إذا ما جئته متهللا ... كأنك نعطيه الذي أنت سائله

وقول حبيب في المتأخرين:

ول و لم يكن في كفه غير نفسه ... لجياد بها فليتق الله سائله

والمقبول: ما كان عليه طلاوة مما لا يكون فيه غرض على تشبيه وتمثيل وما أشبه ذلك كقول طرفة في المتقدمين:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ... ويأتيك بالأخبار من لم تزود

---

(١) المستجاد من فعلات الأجواد، ص/٥٩

وقول إبن شرف في المتأخرين: لا تسأل الناس والأيام عن خبري هما يثانك الأخبار تطفيلا والمسموع: ما عليه أكثر الشعراء مما به القافية والوزن دون أن يمجه الطبع ويستشقله السمع كقول أمريء القيس:

وقوفا بها صحبي على مطيهم ... يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وقول إبن المعتز:

سقى الجزيرة ذات الظل والشجر ... ودير عبدون هطال من المطر

والمتروك: ما كن كلا على السمع والطبع كقول المتنبي:

قلقلت بالهم قلقل الحشا ... قلاقل عيس كلهن قلاقل

والمقتصر على إيراده في هذا العنوان من الطبقات المذكورة ما كان من طبقتي المرقص والمطرب " وكلاهما دائر على غوص الفكرة، وإثارة المعاني، وإلى ذلك أشار والدي بقول:

إذا أنت لم تشعر بمعنى نثيره ... فقل أنا وزان وما أنا شاعر

وقد يلي من طبقتي المسموع والمقبول، ما يكون توطئة للمرقص والمطرب، فأجعله من جملة العدد ما يتعلق به، ومعظم الإعتماد في هذا الكتاب على النظم لكونه أعق في الأفكار، وأرجو في الأقطار، وهو معين على نفسه، في تذكاره ودرسه، ولم نخل بإهمال النثر بالكلية، بل أوردنا منه ما يكون كالعلم في الحلة الموشية، والنثر في كلامهم يطلق على ما هو مقيد بالسجع، وما هو غير مقيد وجميع نثر القدماء داخل في طبقة المقبول وما تحتها، وفي الجامع المتقدم الذكر ترتيب ذلك على ألإعصار، مستوفي منه ما يختار، إستيفاء مختار الأشعار، ولا نورد هنا إلا ما كان مقيدا بالسجع المسهل للفظ مما هو داخل في طبقتي المرقص والمطرب، جبا على ما إعتمدنا عليه في النظم، " عبد الحميد بن يحيى " : أمام بلغاء الكتاب، والقدرة في ضرب المثل، ومما يليق أن يثبت من نثره في هذا كتاب قوله من رسالة تب بها عن آخر خلفاء بني أمية وهو مروان الجعدي لفرق العرب حين فاض العجم من خراسان بشعار السواد قائمين بالدولة العباسية: فلا تمكنوا ناصية الدولة العربية، من يد الفئة العجيبة، وأثبتوا ريثما تتجلى هذه الغمرة، ونصحو من هذه السكرة، فسينضب السيل، وتمحى آية الليل، والله مع الصابرين، والعقبة للمتقين.

" إبراهيم بن العباس الصولي " : هو إمام كتاب الدولة العباسية في ذلك العصر، وقد حكى صاحب كتاب زهر الآداب، أنه ورد كتاب من بعض الكتاب إلى إبراهيم بن العباس، يمدح رجل ويذم آخر، فوقع: إذا كان للحسن من الجزاء ما يقنعه، وللمسيء من النكال ما يقمعه، بذل المحسن ما يجب عليه رغبة، وإنقاذ المسيء لما يكفله رهبة، فوثب الناس يقبلون يده.

" عبد الله بن المعتز " : كان ينحو في نثره من التشبيهات والتخييلات، وسائر ما يلوح عليه، غوص فكرة، منحى طريقة في النظام، فصدر عنه ما يليق بهذا الكتاب مثل قوله:." (١)

"لا يجري الإنتاج الأدبي والفني بمعزل عن المجتمع والبيئة، والمبدع محكوم، إلى حد بعيد، بمحيطه الذي يعيش فيه، ويكون جزءا منه يبادله التفاعل أخذا وعطاء، وتأثرا وتأثيرا، فهو يتأثر بالطبيعة التي تحيط به وتفعل في تكوين صوره ورؤاه ونشاطه وتختلف معطيات الطبيعة باختلافها وتنوعها: فهناك البحار الصاخبة والجبال الجبارة والغابات الغامضة والأنهار المتدفقة والسماء الغائمة الراعدة والرياح المزمجرة.. وهناك الصحارى الساكنة والرمال الممتدة تحت لهيب الشمس الساطعة والسماء الصافية والليالي الساجية ذات النجوم البراقة.. وإن هذه البيئات تختلف حتى في الألوان والظلال والأحاسيس والروائح. ويستدعي اختلافها اختلافا ضروريا في الواقع البشري من حيث التكوين الجسدي والطباع وضروب المعيشة والنواحي **الذوقية** والرؤى الفكرية والفنية، واللغة وضروب التعبير. وإن انتقال الإنسان من بيئة إلى أخرى لا يمحو آثار الأولى بل يجعلها في حوار جديد مع معطيات الثانية تتكون منه رؤى وانعكاسات جديدة متميزة.." (٢)

"عرف لويس الرابع عشر برعايته الآداب والفنون والعلوم ماديا ومعنويا وتقريبه الأدباء الكبار ومنحهم المسكن والمرتبات، ولذلك بلغت الحركة الأدبية في عهده أوج الازدهار، فظهر في المسرح كوريني وراسين وموليير وفي الشعر والنقد بوالو وفي الحكايات لافونتين وفي النقد لابروبير، وفي الفلسفة ديكارت وباسكال، وفي الخطابة فينيلون وبوسوييه، وفي التاريخ سان سيمون، وغير هؤلاء عديدون، وبرز عدد من الفنانين والنحاتين والمعماريين والعلماء والممثلين. ورعى الأكاديمية وافتتح المعاهد والكليات وأنشأ المكتبات.. وأعاد للعبقري اعتباره واحترامه.

٢-جمهور النخبة المثقفة وكان يتألف من الحاشية الملكية ورجال الحكم والبلاط- ومن الطبقة البورجوازية:

آ- البلاط الملكي: كان لويس الرابع عشر يختار حاشيته من النبلاء. وكان هؤلاء يتنافسون في التقرب منه وخدمته وابتغاء رضاه ويبذرون أموالهم للظهور بالمظهر اللائق، وسرعان ما يفضي بهم التبذير إلى الإفلاس والافتقار، فيعيشون منتظرين إحسان الملك وهكذا يزداد سلطانه رسوخا بضعف نفوذ من دونه. وقد وجد الأدباء في البلاط والحاشية جمهورا مشجعا، فثم الثقافة **والذوق** والتشجيع والكرم والتنافس في المظهر الثقافي الراقي. وتألقت في هذا المحيط سيدات ذكيات على جانب من الثراء والثقافة **والذوق**، كن يشاركن

---

(١) المرقصات والمطربات، ص/٢

(٢) المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص/٥

في القضايا السياسية والمناقشات الدينية، ويفتتحن الصالونات الأدبية في بيوتهن.. وإليهن يعزى تشجيع كثير من الأدباء والارتقاء بفن المحادثة الرقيقة التي تتميز بالذكاء والحساسية والإرهاف مع لطف الكناية والتورية والإيجاز مع العمق.

... ... والحقيقة أن فرساي واللوفر وسواهما من القصور لم تشهد أفضل من هذا الجمهور برجاله ونسائه وسياسييه وأدبائه وعلمائه وفنانيه من حيث المستوى الثقافي والمقدرة على الفهم والنقد والتذوق، والتحلي برعاية المبدعين وتشجيعهم.." (١)

"... وسترى أنها ستعد أشأم الأيام،

... أيام ولد ذانك الأخ والأخت.. الخ

***

... "ويمضي الحوار هكذا حتى يقتنع نيرون بقتل برتيا نيكوس"

(تعليق:

١-الاقتباس من التاريخ الروماني مع إدخال كثير من التعديلات والتعقيدات ٢-التقيد بالطبيعة البشرية أو محاكاتها

٣-التعمق في تحليل النفس البشرية

٤-دور العاطفة أقوى من دور العقل.. فحجج نرسيس تبدو شبيهة بالمنطقية ولكنها حجج مزيفة لأنها تنطلق من النوازع والرغبات

٥-ليس الأسلوب خطابيا بل هو حديث عادي بين شخصين يتكلم كل منهما باللغة التي تناسب طبعه.

موليير - Moliere ١٦٠٠-١٦٧٣

ولد جان بابتيست موليير في باريس لوالد يعمل في صناعة السجاد ويقدمه للقصر. فعلم ولده تعليما حسنا وأراد أن يجعله يعمل معه ثم يخلفه في خدمة القصر، لكن الابن ألف مع بعض أصدقائه فرقة مسرحية كوميدية قدمت عروضها في باريس ومناطق فرنسا ثم استقر بها المقام في باريس ليقدم مسرحياته في قصر اللوفر والقصر الملكي، وكان يؤلف مسرحياته لهذه الفرقة أحيانا يقدم مسرحيات من تأليف معاصريه. أشهر مؤلفاته المسرحية: المتحذلقات، النساء العالمات، دون جوان، كاره البشر، أمغتريون، البخيل، طرطوف، البورجوازي النبيل، مريض الوهم.

---

(١) المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص/١٧

مميزات مسرحه:

١-صور موليير مجتمع القرن السابع عشر بجميع شرائحه تصويرا كاملا، وأعطى كل نموذج الخصائص والحالات التي تناسبه وتناسب ظروفه.

٢-كان همه الوصول إلى الحقيقة العامة للبشر في كل الأزمنة وتشخيص ما تنطوي عليه من مثالب كالحسد والرياء والبخل والكراهية والأنانية والتعاظم..

٣-يقوم مسرحه الكوميدي على الذوق السليم والقواعد الاجتماعية الجوهرية، وكل النقائض تعاقب إذا زادت عن حدها، كما كان يشير إلى خطورة بعض النقائص التي تعد غير ذات ضرر عام ولكنها تنعكس بصورة سيئة على العائلة كالتعالم والتحذلق وسوء المزاج والإفراط في مداراة الصحة.." (١)

"النساء وحب التبرج(١)

"لا تخشوا على البنات شيئا أكثر من حب الظهور. فهن يولدن وقد ركب فيهن ميل شيديد لإثارة إعجاب الآخرين. ولما كانت قد سدت في وجوههن السبل التي تفضي بالرجال إلى السلطة والمجد فقد عوضن عن ذلك عذوبة الروح وجمال الجسد. ومن هنا تأتي طلاوة حديثهن وجاذبيته، وتطلعهن الشديد إلى الجمال وكل أشكال اللطافة الخارجية، والولع الشديد بالتزين: فغطاء رأس، وعقدة شريط، وملقط شعر يكون أعلى قليلا أو أخفض، واختيار الألوان.. كل ذلك بالنسبة إليهن على جانب كبير من الأهمية.

وأريد أن أعرف الشابات قيمة البساطة المترفعة التي تبدو في التماثيل والأشكال الأخرى التي بقيت لنا عن النساء اليونانيات والرومانيات: لكم كن يرين من الملاحة والأبهة في شعر عقد من خلف الرأس كيفما اتفق، أو في ثياب يضيق أعلاها ممتلئا، ثم تنسدل فضفاضة بثنياتها الطويلة. ويحسن أن يستمعن إلى أقوال الرسامين وغيرهم ممن يتمتعون بهذا الذوق الرفيع فيما يخص العصور القديمة.

فإذا ترفعت نفوسهن قليلا عن الاهتمام بالمستحدثات فسيشعرن على الفور بكره شديد لتجعيدات الشعر البعيدة عن الطبيعة وللثياب التي تبدو شديدة التصنع. إنني أدرك جيدا أننا يجب ألا نطمح إلى أن يظهرن بمظهر النساء القديمات، ومن المستغرب أن نريد ذلك، ولكنهن يستطعن دون أية غرابة أن يتحلين بذوق البساطة في أزيائهن الجميلة الفاضلة التي تلائم الأخلاق المسيحية...!

فإذا جرين في مظهرهن خلف الأمور المستحدثة فسيعلمن على الأقل ما سيقال عن هذا التصرف: إنهن يستسلمن إلى (المودة) في ضرب من العبودية المخزية..! ولا يعطينها إلا ما يقدرن على رفضه منها.

---

(١) المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص/٣٣

فعلموهن دائما وفي وقت مبكر أن حب الظهور وطياشة الروح هما السبب في تقلب (المودات). وإنه لأمر غير مستساغ أن تضخم المرأة رأسها بما لا يحصى من الأغطية المكدسة.

---

(١) ترجمة المؤلف عن المصدر السابق ص ١٨٩." (١)

"جاء هذا الرد بدوره نتيجة لتغيرات اقتصادية وسياسية واجتماعية هامة في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر (عصر الثورة الفرنسية والامبراطورية) حتمت على أوربا تغيير اتجاه مصادرها الثقافية، وطغت فيها موجات قوية لتقلب رأسا على عقب المجتمع **والذوق** الأدبي والفني، من حيث المضمون وطرق الأداء والتعبير، فالتغيير لا بد أن يشمل كل نواحي الحياة. وفي نهاية القرن الثامن عشر كانت المعامل قليلة والإنتاج ضئيلا وبطيئا، ولما جاءت الثورة الصناعية والعلمية متصاعدة تدريجيا بدأ التغيير يعم كل شيء، فجاءت الثورة الصناعية وفي أعقابها الثورة التجارية شاملتين كل نواحي أوربا.

٣- مبادئ الثورة:

ومما سهل انتشار الرومانسية الجو السياسي الأوربي، فعلى ضوء المصابيح الثورية، وعلى صوت مدافع الثورة الفرنسية ظهرت طبقة جديدة تسلمت مقاليد الحكم والسلطة الدينية وأعلنت الحرية، وأخذ الشعب يمارسها فعلا، وظهرت مفاهيم الأمة والشعب والمواطنة والحرية والمساواة والعدالة. وعم هذا التيار كل أوربا منذ نهاية القرن الثامن عشر إلى أواسط القرن التاسع عشر، وهي الفترة الموازية لتصاعد القوميات وشعور الأدباء بغنى الألوان المحلية وضرورة العودة إلى المنابع الحية للإلهام. وفي فرنسا بصورة خاصة، وافقت هذه الحركة المجددة تطلع المثقفين إلى تحرير المضطهدين وإنصاف المظلومين والمحرومين منذ عهود سحيقة.

كما أن انحلال نظام نابليون وعودة النظام القديم ومثله أرهصت للتطلع نحو ظهور البطل الرومانسي المتعطش للحب والشعر والجمال.

٤- الحروب المدمرة:." (٢)

"أما تجديده في النقد الأدبي فيبدو في انتقاله من نقد الأغلاط والعيوب إلى النقد الجمالي والربط بين الأثر الأدبي والحالة الحضارية والمزاجية العامة، لأنه نتاج هذه الحالة والمعبر عنها والمؤثر فيها. وفي الحقيقة كانت مدام دوستايل قد سبقته إلى ذلك كما رأيناه، ولكن خصوصية شاتوبريان تكمن في حسمه

---

(١) المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص/٤٥

(٢) المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص/٥٣

الخصومة بين القديم والحديث لصالح الحديث) عندما بنى أحكامه وتقويماته الأدبية والفنية في (عبقرية المسيحية) على ذوق عصره وعقيدته أكثر من تعويله على النظريات المعرفية السابقة، وبمقارنته بين نماذج الرجل والمرأة والأم والزوجة والزوج والمحارب في الأدب القديم والأدب الجديد، وتبيانه ما تدين به الكلاسيكية إلى المسيحية من حيث المكتسبات النفسية، وتأكيده أن أصالة الكلاسيكية لم تكن لتسطع في بهائها إلا فيما أضافه الكتاب من الإغناءات والتغييرات على نماذجهم البشرية من خلال النظرة النسبية.

***

وبنتيجة العوامل السابقة كلها انتشر المذهب الرومانسي في ألمانيا وإيطاليا وفرنسا، ولكنه بقي في الأوساط الأكاديمية الرسمية منظورا إليه بشيء من الريبة والاستنكار، واشتدت الخصومة بين انصار القديم وأنصار الجديد، وكان من آثارها ظهور مقدمة مسرحية كromويل (١٨٢٧) لفيكتور هوغو، والجدل العنيف الذي ثار حول مسرحيته هرناني (١٨٣٠) ومن ثم تسربت ملامح هذا المذهب الجديد إلى البرتغال وروسيا وإنجلترا. وكان اللورد بايرون (١٨٢٤) قد دافع بحماسة عن نسبية الذوق الشعري وعلاقته بالتطور الزمني والاجتماعي؛ فأصبح بذلك رومانسيا دون أن يدري...! وأصبح من أعلام الرومانسية فيما بعد كل من سكوت وكولردج ووردزورث وشيلي.." (١)

"... ٢- العزوف عن اللغة الكلاسيكية المتعالية النبيلة المتميزة بالجزالة والترفع والتصنع والدقة والاختصار والوضوح. والنزول بالأدب إلى اللغة المحلية الطلقة المأنوسة التي يرتضيها الشعب كله بصرف النظر عن النخبة الحاكمة والأوساط العلمية والأكاديمية.

(ثانيا): على النطاق الخاص بالأجناس:

١- المسرح الرومانسي

للاتجاه الرومانسي في الأدب المسرحي جذور؛ فقد نشأ في عهد لويس السادس عشر (١٦٤٣) لون مسرحي مزيج ومشوش وغريب هو (التراجيكوميديا) أي المزيج بين المأساة والملهاة. وهو نوع تسرب إلى فرنسا من تأثيرات شكسبير والمسرح الإسباني؛ ولكن الذوق الفرنسي العام عزف عن هذا النوع بسبب تعلقه بالقواعد الكلاسيكية. وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر (عهد القنصلية والامبراطورية) كان فاشيا تقليد المسرح الكلاسيكي المزيف على المسارح الرسمية، فظهر نوع آخر من المسرحية هو أقل تشويشا من التراجيكوميديا اجتذب الجمهور إلى الاستمتاع بالغموض والمرح، هو (الميلودرام).

---

(١) المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص/٥٧

وفي الحقيقة، كانت الثورة الفرنسية قد غيرت من ذوق الجمهور فبينما كان يكتفي بخشبة ومهرجين أصبح ينشد مزيدا من الانفعالات النبيلة. ولما كانت النفوس قد سئمت القواعد الكلاسيكية وتهيأت للتجديد فقد وجدت ضالتها في الميلودرام، ذلك الفن المسرحي الذي اجتذب القطاعات الكبيرة من الشعب.." [1]

"بقي هذا الشاعر مخلصا للبرناسية، وأصدر عام ١٨٩٣ مجموعته الشعرية les tropheés فأودعها كل فنه، بحيث كانت كل مقطوعة تساوي قصيدة كاملة، لما تتميز به من التكثيف واللغة السليمة العالية، فلا يسأم القارئ من تكرارها لاستيعاب دقائقها والاستمتاع بموسيقاها الحلوة وقوافيها المحكمة، بل يجد فيها متعة الروح والعين والأذن! ولكن قارئه ينبغي أن يكون على مستوى مناسب من الثقافة والذوق والعلم حتى يستطيع فهم شعره المملوء بالمعارف التاريخية والعلمية والاصطلاحات والأحلام والتلميحات والإشارات.. أما القارئ العادي فيحتاج في فهمه إلى الحواشي والشروح.

٢-سولي برودوم Sully Prudhomme (١٨٣٩-١٩٠٨)

درس العلوم أولا ثم التفت إلى الشعر. ومن هنا تميز شعره المعبر عن اللوينات العاطفية والنفسية بدقة مدهشة. أما أسلوبه فكان في منتهى الصفاء والشفافية. وكان يرى أن الشعر يجب أن يكون صميميا وفلسفيا، وأن العالم الخارجي لا يكون ممتعا وذا أهمية إلا بمقدار ما يثير أفكارنا للبحث في ألغازه الرفيعة، ولهذا تجد في قصائده طابع التفلسف والرمز.

٣-فرانسوا كوبيه ois CoppeeFran (١٨٤٢-١٩٠٨)

هو شاعر الذاتية العميقة وشاعر الناس البسطاء والأمور الحياتية المألوفة، الذي استطاع أن يجعل الأشياء العادية تسطع بعطرها النافذ اللطيف، والشعر، في رأيه، ليس بحاجة إلى الأبطال والأمور العظيمة بل إلى الإنسان من حيث هو كائن يحس ويتألم ويحزن ويفكر ويحب ويأمل.. وهذا يكفيه لأن يغدو مصدرا واسعا للإلهام الشعري الحقيقي. إلا أن هذه الواقعية لا تعني الوقوف عند السطحيات، بل لا بد من تعديها التماسا لموضع المأساة والجانب الفلسفي، إن ميزة كوبيه في أنه -مع مجاراته لأمثال موسيه وبرودوم -فتح المجال للواقعية الشعرية.

٤-ألبير سامان Albert Samain(١٨٥٨-١٩٠٠)." [2]

(١) المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص/٦٤

(٢) المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص/٩٨

"... ... لقد أصبح شعار الرمزيين قول فيرلين "مزيدا من الموسيقا والموسيقا قبل كل شيء.." وأرادوا أن يحملوا الموسيقا من الدلالات والتأثيرات ما عجزت عنه المدارس السابقة وأن يستعيدوا الخاصية الشعرية الحميمة للشعر التي انفصل عنها الشعراء طويلا. ولذلك تمردوا على الأطر الموسيقية الشعرية في الأوزان والقوافي وتكوين المقطع والقصيدة ولم يحفلوا بالقواعد الكلاسيكية والرومانسية والبرناسية، وراحوا يبدعون موسيقاهم الشعرية الخاصة بكل منهم بل بكل قصيدة على حدة. وكان رامبو أجرأهم في ذلك. ووصل بهم الأمر إلى الاستهانة بالقوافي وإلى تبني اللغة الشعرية النثرية المموسقة داخليا، وقرروا أنها خير من ذلك النثر الموزون المقفى وتجلى هذا النثر الشعري عند بودلير في (قصائد نثرية صغيرة) ورامبو في (إشراقات) وأوغل في هذا المجال وحرص عليه الشاعر الرمزي غوستاف كاهن الذي كان يرى أن الرمزية هي مذهب الحرية في الفن. وبهذا فتحت الرمزية باب التمرد على القيود الذي دخلته فيما بعد حركات فنية وأدبية عديدة.

٥-لغة الإحساس: تعول الرمزية في صورها على معطيات الحس بشتى أنواعها كأدوات تعبيرية، كالألوان والأصوات والإحساس اللمسي والحركي ومعطيات الشم والذوق.. وترى في كل من هذه المعطيات رمزا معبرا موحيا. فالحواس نوافذ الإنسان على العالم الخارجي. وهذا العالم "غابة من الرموز" كل ما فيها ينطق. والطبيعة عند الرمزيين تختلف عنها لدى الرومانسيين إنهاهنا تتخاطب فيما بينها وتتراسل، وتؤلف لغة متشابكة لا يفهمها إلا الشعراء.." (١)

"ما ترى صبغة البهار أعيرت ... صفرة المستهام ريع بهجر

ورقات مشرقات تجلت ... حشو نوارها وذائل تبر

ابن المعتز:

وحلق البهار فوق الآس ... جمجمة كهامة الشماس

الباب الثامن والعشرون

الجلنار

أبو فراس، وأجاد في وصفه:

جلنار مشرق ... على أعالي شجره

كأن في رؤوسه ... أحمره وأصفره

قراضة من ذهب ... في خرق معصفره

---

(١) المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص/١٠٨

آخر:

طلع الجلنار في وجنة المع ... شوق يحمر خجلة وحياء

كزجاج ملئن من حمرة الخم ... رة صرفا إلى السقاة ملاء

ابن المعتز:

وجلنار كاحمرار الورد ... و مثل أعراف ديوك الهند

وفي وصف الرمان هذا عجيب:

ولاح رماننا فزيننا ... بين صحيح وبين مفتون

كأنه حقة وإن فتحت ... فصرة من فصوص ياقوت

وكل مصفرة معصفرة ... تفوق في الحسن كل منعوت

الباب التاسع والعشرون

التفاح

الرقي:

وتفاحة غضة ... عقيقية الجوهر

تندت بماء الربيع ... في روضها الأخضر

فجاءت كمثل العروس ... في لاذها الأحمر

ذكرت بها الجلنار ... في خدك الأزهر

فملت سرورا بها ... إلى القدح الأكبر

وأنت لها حاضر ... وإن كنت لم تحضر

آخر:

تفاحة تذكر صفو الود ... وتبعث النفس لحفظ العهد

كأنها مقطوفة من خد ... نسيمها يحكي نسيم الورد

ابن المعتز:

تفاحة معضوضة ... كانت رسول القبل

كأن فيها وجنة ... تنقبت بالخجل

تناولت كفي بها ... ناحية من أملي

لست أرجي غير ذا ... يا ليت هذا دام لي

ابن المعذل:

تفاحة من عند تفاحه ... بالمسك والعنبر نفاحه

ما مسها طيب ولكنها ... باشرها بالكف والراحه

آخر:

فديت من حيا بتفاحة ... من خلع التوريد من وجنته

نسيمها يخبرني أنها ... تسترق الأنفاس من نكهته

لما حكت لونين من حسنه ... قبلتها شوقا إلى وجنته

الصنوبري:

فتناولت منه صادقة الري ... ح تسمى صديقة الأرواح

وشحتها يداه من خالص التب ... ر بسطر يجول جول الوشاح

كسيت صبغة الملاحة لما ... صبغت صبغة الخدود الملاح

آخر:

تخال تفاحتها ... في لونها وقدها

تناولتها كفها ... من صدرها وخدها

الباب الثلاثون

السفرجل

أنشد:

لك في السفرجل منظر تحظى به ... وتفوز منه بشمه ومذاقه

هو كالحبيب سعرت منه بحسنه ... متأملا وبلثمه وعناقه

يحكي لك الذهب المصفى لونه ... وتزيد بهجته على إشراقه

فالشطر في أعلاه يحكي شكله ... ثدي الكعاب إلى مدار نطاقه

آخر:

سفرجلات خرطها ... مثل الثدي النهد

زهر حكت بلونها ... صبغة ماء العسجد

آخر:

إنما هيج البلا ... حين عض السفرجلا

ولقد قام لحظه ... لي على القلب بالغلا

كشاجم:

ململمات ككرات التبر

معتنقات لدقيق الخصر

مشتملات بثياب صفر

بنكهة العطر وفوق العطر

يزرننا في العصر بعد العصر

آخر:

إن السفرجل ريحان وفاكهة ... يحظى المشم به والذوق والنظر

يحكي وذيلة تبر أو لهيب لظى ... شبت ضحى وشعاع الشمس منتشر

الباب الحادي والثلاثون

الآس

الأخيطل الأهوازي:

للآس فضل بقائه ووفائه ... ودوام نضرته على الأوقات

الجو أغبر وهو أخضر والثرى ... يبس ويبدو ناضر الورقات

قامت على قضبانه ورقاته ... كنصال نبل جد مؤتلقات

الناجم:." (١)

"وقد رأينا في وقتنا هذا من استولت عليه هذه الوساويس حتى وقع في شبه صاحب المانلخويا بحيث لو اطلع الناس على ما هو فيه رموه في المارستان، ولكن ستر الله تعالى يغطي على عبيده.

مهدوية أحمد بن أبي محلى

وممن ابتلي بهذا قريبا أحمد بن عبد الله بن أبي محلى، وكان صاحب ابن مبارك التستاوتي في الطريق حتى حصل له نصيب من الذوق، وألف فيها كتبا تدل على ذلك، ثم نزعت به هذه النزعة، فحدثونا أنه في أول

---

(١) المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، ص/٨٨

أمره كان معاشرا لابن أبي بكر الدلائي المتقدم الذكر، وكان البلد إذ ذاك قد كثرت فيه المناكر وشاعت، فقال لابن أبي بكر ذات ليلة: هل لك أن تخرج غدا إلى الناس فتأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر، فلم يساعفه لما رأى من تعذر ذلك لفساد الوقت وتفاقم الشر، فلما أصبحا خرجا، فأما ابن أبي بكر فانطلق إلى ناحية النهر فغسل ثيابه وأزال شعثه بالحلق، وأقام صلاته وأوراده في أوقاتها، وأما ابن أبي محلى فتقدم لما هم به من الحسبة فوقع في شر وخصام أداه إلى فوات الصلاة عن الوقت ولم يحصل على طائل، فلما اجتمعا بالليل قال له ابن أبي بكر: أما أنا فقد قضيت مآربي، وحفظت ديني، وانقلبت في سلامة وصفاء، ومن أتى منكرا فالله " هو " حسيبه أو نحو هذا، وأما أنت فانظر ما الذي وقعت فيه. ثم لم ينته إلى أن ذهب إلى بلاد القبلة ودعا لنفسه وادعى أنه المهدي المنتظر، وأنه بصدد الجهاد، فاستخف قلوب العوام واتبعوه، فدخل بلد سجلماسة وهزم عنه والي الملوك السعدية واستولى عليه، ثم أخرجهم من درعة، ثم تبعهم إلى حضرة مراكش، وفيها زيدان بن أحمد المنصور فهزمه. وأخرجه منها، وذهب فاستغاث بأهل السوس الأقصى فخرجوا إلى ابن أبي محلى فقتلوه وهزموا عسكره شذر مذر فكان آخر العهد به، ورجع زيدان إلى ملكه. وحدثونا أنه كان ذات يوم عند أستاذه ابن مبارك قبل ذلك فورد عليه وارد حال فتحرك وجعل يقول: أنا سلطان، أنا سلطان، فقال له الأستاذ: يا أحمد " هب أنك تكون سلطانا ")إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا(.

وفي يوم آخر وقع للفقراء سماع فتحرك وجعل يقول: أنا سلطان، فتحرك فقير أخر في ناحية وجعل يقول: ثلاث سنين غير ربع، وهذه هي مدة ملكه، " وقد رمزوا له ذلك " فقالوا: قام طيشا، ومات كبشا، أي قام في تسعة عشر بعد ألف، ومات في اثنين وعشرين بعدها. وزعموا أن إخوانه من الفقراء ذهبوا إليه حين دخل مراكش برسم زيارته وتهنئته، فلما كانوا بين يديه أخذوا يهنئونه ويفرحون له بما حاز من الملك، وفيهم رجل ساكت لا يتكلم، فقال: ما شأنك لا تتكلم؟ وألح عليه في الكلام، فقال له الرجل: أنت اليوم سلطان، فإن أمنتني على أن أقول الحق قلته، فقال له: أنت آمن فقل، فقال: إن الكرة التي يلعب بها يتبعها المائتان وأكثر من خلفها، وينكسر الناس وينجرحون، وقد يموتون، ويكثر الصياح والهول فإذا فتشت لم تجد " بداخلها " إلا شراويط أي خرقا بالية ملفوفة فلما سمع ابن أبي محلى هذا المثال وفهمه بكى وقال: رمنا أن نحيي الدين فأتلفناه.

واعلم أن هذه الدعوى أعني دعوى الفاطمية بلوى قديمة كما أشار إلى ذلك بعض الأئمة، وكان الشيعة ادعوا ذلك لزيد بن علي، فلما قام على هشام ظفر به يوسف بن عمر فصلبه، فقال بعض شعراء بني مروان

يخاطب الشيعة:

صلبنا لكم زيدا على جذع نخلة ... ولم نر مهديا على الجذع يصلب

لله الأمر من قبل ومن بعد

المهدي بن تومرت وأتباعه." (١)

"وقد روي أن امرأة من تلامذة الشيخ السري – رضي الله عنه – أرسلت ابنا لها في حاجة فوقع في النهر وغرق، فبلغ الخبر إلى الشيخ قبلها " فقال للجنيد: قم بنا إليها فأتياها فجعل الشيخ يكلمها في مقام الصبر " فقالت: ما أردت بهذا يا أستاذ؟ فقال: إن ابنك من أمره كذا أي مات، فقالت: ابني؟ ما كان الله ليفعل ذلك، ثم ذهبت تهرول إلى الماء فنادت يا فلان فقال: لبيك وخرج إليها يسعى، فنظر السري إلى الجنيد وقال: ما هذا؟ فقال: إن أذن الشيخ تكلمت، قال: تكلم، فقال: هذه امرأة محافظة على ما لله عليها، ومن شأن من كان كذلك أن لا يحدث الله أمرا حتى يعلمه، فلما لم يعلمها الله علمت أنه لم يكن. ولذا قال بعض المشايخ للتلامذة: أيكم إذا أراد الله أن يحدث شيئا في المملكة أعلمه إياه؟ قالوا: لا أحد منا، فقال: ابكوا على قلوب لا تجد من الله شيئا أو نحو ذلك، وقد شهد **الذوق** أنه ما يتفق ذلك عادة على استقامة إلا بعد صفاء المداخل كلها، فيعم ما يتصل بمعدته من مطعوم، وبأذنه من مسموع وبعينه من مرئي وبلسانه من مقول إلا كدرا، ولا يثق أيضا بما يقع له من التجلي في باطنه، فإن كل ما سوى الأنبياء عليهم السلام معرضا للخطأ والغلط، وقد يتجلى الشيء بتمامه وقد ينتقص.

وضرب " الإمام " حجة الإسلام في الإحياء لذلك مثلا وهو أن القلب في مطالعته اللوح المحفوظ بواسطة التجلي يكون كما لو كان بينك وبين جدار أو إنسان أو متاع ستر مرخى، فإذا انسدل لم تر شيئا من ذلك الجدار فترسله ولا ترى الباقي أو ترسله قبل أن تبين ما رأيت وهكذا.

قلت: ومن ثم يقع لأهل الفراسة من الصالحين اختلال أو نقصان فيظن بهم الكذب، وإنما يؤتون من عدم التجلي كما ذكرنا أو من غلط في فهم خطاب أو نحو ذلك، وذلك مشهور.

وقد حدثونا عن صلحاء تادلا أنه لما قام على السلطان أحمد المنصور ابن أخيه أو ابن عمه الناصر قال سيدي أحمد بن أبي القاسم الصومعي: إن الناصر يدخل تادلا بمعنى دخول الملك، فلما بلغ الخبر إلى سيدي محمد الشرقي قال: مسكين بابا أحمد رأى الناصر قد دخل تادلا فظنها الناصر يدخل، فكان الأمر كذلك أنه هزم في نواحي تازا ثم قطع رأسه وجلب إلى مراكش فدخل تادلا في طريقه.

---

(١) المحاضرات في اللغة والأدب، ص/٥٥

وعن صلحاء سلا أن رجلا من رؤساء البحر جاء إلى سيدي علي أبي الشكاوي فشاوره على السفر في البحر فقال له: لا تفعل، وإن فعلت فلا تربح مالك ونفسك، وخرج من عنده فأتى سيدي عبد الله بن حسون فشاوره فقال له: سافر تسلم وتغنم. فسافر فاتفق عند دخولهم البحر أن أسرهم الروم فذهبوا بهم إلى أن لقوا بعض سفن المسلمين فوقع بينهم قتال فظهر المسلمون، فاستمكن هؤلاء من سفينتهم التي أسرتهم فقبضوا عليها وغنموها ورجعوا سالمين غانمين، ومثل هذا من أحوالهم كثير.

وقد ذكر الشيخ عبد الوهاب الشعراني أنه لا ينبغي لمن يطالع ألواح المحو والإثبات أن يتكلم، وإنما يتكلم من يطالع اللوح بنفسه، وذلك لأن ما في اللوح لا يتبدل بخلاف الصحف فإنه يقع فيها التبديل كما قال تعالى:)يمحو الله ما يشاء ويثبت(فقد يخبر بما فيها ثم يمحوه الله تعالى فيختلف خبره ويدخل وهنا على الخرقة وتهمة بالكذب والدعوى.." (١)

"ومن هذا ما وقع للحكماء في البرهان وفي الفلسفة وفي الهندسة وفي أنواع الصنائع والحرف وأصناف الحيل وضروب الغرائب في الأفعال والأقوال، ومن رزقه الله تعالى فهما من لدنه ونورا كان أقوى وأكثر، حتى لا يكاد يطير طائر إلا استفاد من طيرانه، أو يصر باب إلا استفاد من صريره، أو يتكلم متكلم إلا استفاد من كلامه، ما لم يرده المتكلم ولم يخطر له ببال، وهذا مشهور عند أهل الطريق من العارفين والمحبين والمريدين الصادقين رضي الله عنهم.

لله الأمر من قبل ومن بعد

تذوق الصوفية معاني الأبيات

والإشارات تأويلها حسب المقامات

وقد قال أبو نواس في ممدوحه:

تغطيت عن دهري بظل جناحه ... فعيني ترى دهري وليس يراني

فلو تسأل الأيام عني ما درت ... وأين مكاني ما عرفن مكاني

فكان هذا مشربا عندهم في حق أهل كهف الإيواء من الأصفياء الأخفياء رضي الله عنهم، وهو واضح.

وقال أيضا في الخمريات:

إذا العشرون من شعبان ولت ... فواصل شرب ليلك بالنهار

ولا تشرب بأقداح صغار ... فقد ضاق الزمان على الصغار

---

(١) المحاضرات في اللغة والأدب، ص/٦٤

فصار عندهم موعظة في الإكثار من العمل الصالح والتشمير للتزود للمعاد، ولا سيما عند إيناس قرب الأجل، وخشية فوات الأمل. وقال أيضا:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ... وداوني بالتي كانت هي الداء

فصارت مشربا للمحبين أهل الشوق والذوق، رضي الله عنهم.

وفي مناقب الشيخ أبي الحسن الشاذلي رضي الله عنه، أنه في مسيره إلى المشرق، وكان في محفته، فكان فتيان ذات يوم يمشيان تحته في ظلها ثم جعلا يتحدثان، فقال أحدهما " للآخر " : يا فلان مالي أرى فلانا يسيء إليك وأنت تتحمل منه؟ فقال له: والله ما كان ذلك مني إلا لأنه من بلدي فكنت كما قال القائل:

رأى المجنون في البيداء كلبا ... فجلله من الإحسان ذيلا

فلاموه على ما كان منه ... وقالوا: لم أنلت الكلب نيلا

فقال: دعوا الملام فإن عيني ... رأته مرة في حي ليلى

فسمعه الشيخ فتواجد وجعل يقول: فقال: دعوا الملام..... البيت.

ويكرره ثم خلع غفارته ورمى بها إلى الفتى المنشد فقال له: أنت أولى بها يا بني.

وفي " لطائف المنن " : أنشد إنسان بحضرة الشيخ مكين الدين الأسمر - رضي الله عنه - قول القائل:

لو كان لي بالراح يسعدني ... لما انتظرت لشرب الراح إفطارا

الراح شيء شريف أنت شاربه ... فاشرب ولو حملتك الراح أوزارا

فأنكر بعض الحاضرين على المنشد وقال له: لا يجوز إنشاد مثل هذا الشعر فقال الشيخ للمنشد: أنشد فإن هذا - " يعني " المنكر - رجل محجوب.

وفي أبيات عبد الصمد بن المعذل المشهورة حيث يقول:

يا بديع الدل والغنج ... لك سلطان على المهج

إن بيتا أنت ساكنه ... غير محتاج إلى السرج

وجهك المأمول حجتنا ... يوم يأتي الناس بالحجج

مشرب عظيم لهم أيضا.

وقد سمع صوفي هذا البيت من جارية فتواجد وصاح ولم يزل كذلك حتى مات.

" ومن أجل ما يذكر في هذا الباب وأعذبه ما ذكره الشطيبي في " أذكاره " قال: دخل رسول الله صلى

الله عليه وسلم على أهل الصفة رضي الله عنهم ومعه ابن عباس فوجدهم يناشدون الشعر فيما بينهم، فلما رأوه أمسكوا إجلالا له صلى الله عليه وسلم، فلما استقر جالسا قال صلى الله عليه وسلم: هل فيكم من ينشدنا شيئا من الشعر؟ قالوا: نعم يا رسول الله صلى الله عليك، ثم أنشأ بعضهم:

في كل صبح وكل إشراق ... تبكي جفوني بدمع مشتاق

قد لسعت حية الهوى كبدي ... فلا طبيب لها ولا راق

إلا الحبيب الذي شغفت به ... فعنده رؤيتي ودرياقي

فتواجد صلى الله عليه وسلم حتى سقط رداؤه عن جسده فأعطاه أهل الصفة وكانوا أربعين رجلا فقطعه عليهم أربعين قطعة صلى الله عليه وسلم " .

وهذا النوع لا يحصى، وفيه يطيب لهم السماع، ويقع الوجد عند الاستماع، وإنما أردت أن ننبه فيه حيث انجذب الحديث إليه على معنى إيقاظا وإمتاعا.

فاعلم أن فهم المعنى عند سماع لفظ القائل يكون على وجهتين: أحدهما أن يكون لدلالة اللفظ المسموع عليه في الخارج إما حقيقة وإما مجازا، إما لغة وإما عرفا.." (١)

" وإذا تركت الهوى قلت إن هذا الكتاب بديع في إغرابه وليس له صاحب في الكتب فيقال إنه من أخدانه أو من أترابه مفرد بين أصحابه ومع هذا فإني أتيت بظاهر هذا العلم دون خافيه وحمت حول حماه ولم أقع فيه إذ الغرض إنما هو الحصول على تعليم الكلم التي بها تنظم العقود وترصع وتخلب العقول فتخدع وذلك شيء تحيل عليه الخواطر لا تنطق به الدفاتر

واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم **الذوق** السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم وهذا الكتاب وإن كان فيما يلقيه إليك أستاذا وإذا سألت عما ينتفع به في فنه قيل لك هذا فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعا وأهدى بصرا وسمعا وهما يريانك الخبر عيانا ويجعلان عسرك من القول إمكانا وكل جارحة منك قلبا ولسانا فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك واستنبط بإدمانك ما أخطاك وما مثلي فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفا ووضعه في يمينك لتقاتل به وليس عليه أن يخلق لك قلبا فإن حمل النصال غير مباشرة القتال

(وإنما يبلغ الإنسان غايته ... ما كل ماشية بالرحل شملال)

---

(١) المحاضرات في اللغة والأدب، ص/٩٤

ولنرجع إلى ما نحن بصدده فنقول أما مقدمة الكتاب فإنها تشتمل على عشرة فصول ." (١)

"كنا نحتاج فيه إلى كتب كتاب بلاغي بل كنا نقتصر على إرسال مصنف من مصنفات الفقه عوضا عن الكتاب وإنما قصدنا أن يكون الكاتب الذي يكتب في هذا المعنى مشتملا على الترغيب والترهيب والمسامحة في موضع والمحاقة في موضع مشحونا ذلك بالنكت الشرعية المبرزة في قوالب البلاغة والفصاحة كما فعل الكاتب الصابي في الكتاب الذي كتبه عن عز الدولة بختيار بن معز الدولة ابن بويه إلى الإمام الطائع لما خلع المطيع فإنه من محاسن الكتب التي تكتب في هذا الفن

وأما النوع السادس وهو حفظ القرآن الكريم فإن صاحب هذه الصناعة ينبغي له أن يكون عارفا بذلك لأن فيه فوائد كثيرة منها أنه يضمن كلامه بالآيات في أماكنها اللائقة بها ومواضعها المناسبة لها ولا شبهة فيما يصير للكلام بذلك من الفخامة والجزالة والرونق ومنها أنه إذا عرف مواقع البلاغة وأسرار الفصاحة المودعة في تأليف القرآن اتخذه بحرا يستخرج منه الدرر والجواهر ويودعها مطاوي كلامه كما فعلته أنا فيما أنشأته من المكاتبات وكفى بالقرآن الكريم وحده آلة وأداة في استعمال أفانين الكلام فعليك أيها المتوشح لهذه الصناعة بحفظه والفحص عن سره وغامض رموزه وإشاراته فإنه تجارة لن تبور ومنبع لا يغور وكنز يرجع إليه وذخر يعول عليه

وأما النوع السابع وهو حفظ الأخبار النبوية مما يحتاج إلى استعماله فإن الأمر في ذلك يجري مجرى القرآن الكريم وقد تقدم القول عليه فاعرفه

وأما النوع الثامن وهو ما يختص بالناظم دون الناثر وذلك معرفة العروض وما يجوز فيه من الزحاف وما لا يجوز فإن الشاعر محتاج إليه ولسنا نوجب عليه المعرفة بذلك لينظم بعلمه فإن النظم مبني على **الذوق** ولو نظم بتقطيع الأفاعيل لجاء شعره متكلفا غير مرضي وإنما أريد للشاعر معرفة العروض لأن **الذوق** قد ينبو ." (٢)

" وربما وقع بعض الجهال في هذا الموضع فأدخل فيه ما ليس منه كقول أبي الطيب

(ما أجدر الأيام والليالي ... بأن تقول ما له وما لي)

(١) المثل السائر، ١/٢٥

(٢) المثل السائر، ١/٤٧

فإن لفظة لي ههنا قد وردت بعد ما وقبلها ما له ثم قال وما لي فجاء الكلام على نسق واحد ولو جاءت لفظة لي ههنا كما جاءت في البيت الأول لكانت منقطعة عن النظير والشبيه فكان يعلوها الضعف والركة وبين ورودها ههنا وورودها في البيت الأول فرق يحكم فيه **الذوق** السليم

وههنا من هذا النوع لفظة أخرى قد وردت في آية من القرآن الكريم وفي بيت من شعر الفرزدق فجاءت في القرآن حسنة وفي البيت الشعر غير حسنة وتلك اللفظة هي لفظة القمل أما الآية فقوله تعالى (فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات) وأما البيت الشعر فقول الفرزدق

(من عزه احتجرت كليب عنده ... زربا كأنهم لديه القمل)

وإنما حسنت هذه اللفظة في الآية دون هذا البيت من الشعر لأنها جاءت في الآية مندرجة في ضمن الكلام ولم ينقطع الكلام عندها وجاءت في الشعر قافية أي آخرا انقطع الكلام عندها

وإذا نظرنا إلى حكمة أسرار الفصاحة في القرآن الكريم غصنا منه في بحر عميق لا قرار له ." [١]

" أن أعتبر مخارج حروفها ثم أفتيك بعد ذلك بما فيها من حسن أو قبح لصح لابن سنان ما ذهب إليه من جعل مخارج الحروف المتباعدة شرطا في اختيار الألفاظ وإنما شذ عنه الأصل في ذلك وهو أن الحسن من الألفاظ يكون متباعد المخارج فحسن الألفاظ إذن ليس معلوما من تباعد المخارج وإنما علم قبل العلم بتباعدها وكل هذا راجع إلى حاسة السمع فإذا استحسنت لفظا أو استقبحته وجد ما تستحسنه متباعد المخارج وما تستقبحه متقارب المخارج واستحسانها واستقباحها إنما هو قبل اعتبار المخارج لا بعده

على أن هذه قاعدة قد شذ عنها شواذ كثيرة لأنه قد يجيء في المتقارب المخارج ما هو حسن رائق

ألا ترى أن الجيم والشين والياء مخارج متقاربة وهي من وسط اللسان بينه وبين الحنك وتسمى ثلاثتها الشجرية وإذا تركب منها شيء من الألفاظ جاء حسنا رائقا فإن قيل جيش كانت لفظة محمودة أو قدمت الشين على الجيم فقيل شجي كانت أيضا لفظة محمودة

ومما هو أقرب مخرجا من ذلك الباء والميم والفاء وثلاثتها من الشفة وتسمى الشفهية فإذا نظم منها شيء من الألفاظ كان جميلا حسنا كقولنا فم فهذه اللفظة من حرفين هما الفاء والميم وكقولنا ذقته بفمي وهذه اللفظة مؤلفة من الثلاثة بجملتها وكلاهما حسن لا عيب فيه

---

(١) المثل السائر، ١/١٥٤

وقد ورد من المتباعد المخارج شيء قبيح أيضا ولو كان التباعد سببا للحسن لما كان سببا للقبح إذ هما ضدان لا يجتمعان

فمن ذلك أنه يقال ملع إذا عدا فالميم من الشفة والعين من حروف الحلق واللام من وسط اللسان وكل ذلك متباعد ومع هذا فإن هذه اللفظة مكروهة الاستعمال ينبو عنها الذوق السليم ولا يستعملها من عنده معرفة بفن الفصاحة

وههنا نكتة غريبة وهو أنا إذا عكسنا حروف هذه اللفظة صارت علم وعند ." (١)

" وفصاحة رسول الله لا تقتضي استعمال هذه الألفاظ ولا تكاد توجد في كلامه إلا جوابا لمن يخاطبه بمثلها كهذا الحديث وما جرى مجراه على أنه قد كان في زمنه متداولا بين العرب ولكنه لم يستعمله إلا يسيرا لأنه أعلم بالفصيح والأفصح

وهذا الكلام هو الذي نعده نحن في زماننا وحشيا لعدم الاستعمال فلا تظن أن الوحشي من الألفاظ ما يكرهه سمعك ويثقل عليك النطق به وإنما هو الغريب الذي يقل استعماله فتارة يخف على سمعك ولا تجد به كراهة وتارة يثقل على سمعك وتجد منه الكراهة وذلك في اللفظ عيبان أحدهما أنه غريب الاستعمال والآخر أنه ثقيل على السمع كريه على الذوق وإذا كان اللفظ بهذه الصفة فلا مزيد على فظاظته وغلاظته وهو الذي يسمى الوحشي الغليظ ويسمى أيضا المتوعر وليس وراءه في القبح درجة أخرى ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله معرفة هذا الفن أصلا

فإن قيل فما هذا النوع من الألفاظ

قلت قد ثبت لك أنه ما كرهه سمعك وثقل على لسانك النطق به وسأضرب لك في ذلك مثالا فمنه ما ورد لتأبط شرا في كتاب الحماسة

(يظل بموماة ويمسي بغيرها ... جحيشا ويعروري ظهور المسالك) ." (٢)

" فإن لفظة جحيش من الألفاظ المنكرة القبيحة ويا لله العجب أليس أنها بمعنى فريد وفريد لفظة حسنة رائقة ولو وضعت في هذا البيت موضع جحيش لما اختل شيء من وزنه فتأبط شرا ملوم من وجهين في هذا الموضع أحدهما أنه استعمل القبيح والآخر أنه كانت له مندوحة عن استعماله فلم يعدل عنها

ومما هو أقبح منها ما ورد لأبي تمام من قوله

---

(١) المثل السائر، ١/١٥٩

(٢) المثل السائر، ١/١٦٧

(قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت ... عشواء تالية غبسا دهاريسا)

فلفظة اطلخم من الألفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين في أنها غريبة وأنها غليظة في السمع كريهة على الذوق وكذلك لفظة دهاريس أيضا وعلى هذا ورد قوله من أبيات يصف فرسا من جملتها

(نعم متاع الدنيا حباك به ... أروع لا حيدر ولا جبس)

فلفظة حيدر غليظة وأغلظ منها قول أبي الطيب المتنبي

(جفخت وهم لا يجفخون بها بهم ... شيم على الحسب الأغر دلائل) ." (١)

" فإن لفظة جفخ مرة الطعم وإذا مرت على السمع أقشعر منها وأبو الطيب في استعمالها كاستعمال تأبط شرا لفظة جحيش فإن تأبط شرا كانت له مندوحة عن استعمال تلك اللفظة كما أشرنا إليها فيما تقدم وكذلك أبو الطيب في استعمال هذه اللفظة التي هي جفخت فإن معناها فخرت والجفخ الفخر يقال جفخ فلان إذا فخر ولو استعمل عوضا عن جفخت فخرت لاستقام وزن البيت وحظي في استعماله بالأحسن وما أعلم كيف يذهب هذا وأمثاله على مثل هؤلاء الفحول من الشعراء

وهذا الذي ذكرته وما يجري مجراه من الألفاظ هو الوحشي اللفظ الغليظ الذي ليس له ما يدانيه في قبحه وكراهته وهذه الأمثلة دليل على ما أوردناه والعرب إذن لا تلام على استعمال الغريب الحسن من الألفاظ وإنما تلام على الغريب القبيح وأما الحضري فإنه يلام على استعمال القسمين معا وهو في أحدهما أشد ملامة من الآخر

على أن هذا الموضع يحتاج إلى قيد آخر وذلك شيء استخرجته أنا دون غيري فإن وجدت الغريب الحسن يسوغ استعماله في الشعر ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات وهذا ينكره من يسمعه حتى ينتهي إلى ما أوردته من الأمثلة ولربما أنكره بعد ذلك إما عنادا وإما جهلا لعدم الذوق السليم عنده

فمن ذلك قول الفرزدق

(ولولا حياء زدت رأسك شجة ... إذا سبرت ظلت جوانبها تغلي)

(شرنبثة شمطاء من يرتمي بها ... تشبه ولو بين الخماسي والطفل) ." (٢)

" فإن الشدنية لا تعاب شعرا وتعاب لو وردت في كتاب أو خطبة وهكذا يجري الحكم في أمثال هذه الألفاظ المشار إليها

---

(١) المثل السائر، ١/١٦٨

(٢) المثل السائر، ١/١٦٩

وعلى هذا فاعلم أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور من الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام المنظوم وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور وذلك شيء استنبطته واطلعت عليه لكثرة ممارستي لهذا الفن ولأن الذوق الذي عندي دلني عليه فمن شاء فليقلدني فيه وإلا فليدمن النظر حتى يطلع على ما إطلعت عليه والأذهان في مثل هذا المقام تتفاوت

وقد رأيت جماعة من مدعي هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذي يعز فهمه ويبعد متناوله وإذا رأوا كلاما وحشيا غامض الألفاظ يعجبون به ويصفونه بالفصاحة وهو بالضد من ذلك لأن الفصاحة هي الظهور والبيان لا الغموض والخفاء

وسأبين لك ما تعتمد عليه في هذا الموضع فأقول

الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة ولكل منهما موضع يحس استعماله فيه

فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك

وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف وأشابه ذلك

ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا متوعرا عليه عنجهية البداوة بل أعني بالجزل أن يكون متينا على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع وكذلك لست أعني بالرقيق أن يكون ركيكا سفسفا وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس كقول أبي تمام ." (١)

" البعير إذا أسرع فهي على صيغة الاسم حسنة رائقة وقد وردت في النظم والنثر كثيرا وإذا جاءت على صيغة الفعل لم تكن حسنة كقول أبي تمام

(وإلى بني عبد الكريم تواهقت ... رتك النعام رأى الظلام فخودا)

وهذا يقال عليه أشباهه وأنظاره إلا أن هذه اللفظة التي هي خود قد نقلت عن الحقيقة إلى المجاز فخف عنها ذلك القبح قليلا كقول بعض شعراء الحماسة

(أقول لنفسي حين خود رألها ... رويدك لما تشفقي حين مشفق)

(رويدك حتى تنظري عم تنجلي ... غيابة هذا البارق المتألق)

والرأل النعام والمراد به ههنا أن نفسه فرت وفزعت وشبه ذلك بإسراع النعام في فراره وفزعه ولما أورده على حكم المجاز خف بعض القبح الذي على لفظة خود وهذا يدرك بالذوق الصحيح ولا خفاء بما بين

---

(١) المثل السائر، ١٧٢/١

هذه اللفظة في إيرادها ههنا وإيرادها في بيت أبي تمام فإنها وردت في بيت أبي تمام قبيحة سمحة ووردت ههنا بين بين

ومن هذا النوع لفظة ودع وهي فعل ماض ثلاثي لا ثقل بها على اللسان ومع ذلك فلا تستعمل على صيغتها الماضية إلا جاءت غير مستحسنة ولكنها تستعمل مستقبلة وعلى صيغة الأمر فتجيء حسنة أما الأمر فكقوله تعالى (فدعهم يخوضوا ويلعبوا) ولم تأت في القرآن الكريم إلا على هذه الصيغة وأما كونها ". (١)

" ومن هذا النوع لفظة الأخدع فإنها وردت في بيتين من الشعر وهي في أحدهما حسنة رائقة وفي الآخر ثقيلة مستكرهة كقول الصمة بن عبد الله من شعراء الحماسة

(تلفت نحو الحي حتى وجدتني ... وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا)

وكقول أبي تمام

(يا دهر قوم من أخدعيك فقد ... أضججت هذا الأنام من خرقك)

ألا ترى أنه وجد لهذه اللفظة في بيت أبي تمام من الثقل على السمع والكراهة في النفس أضعاف ما وجد لها من بيت الصمة بن عبد الله بن الروح والخفة والإيناس والبهجة وليس سبب ذلك إلا أنها جاءت موحدة في أحدهما مثناة في الآخر وكانت حسنة في حالة الإفراد مستكرهة في حالة التثنية وإلا فاللفظة واحدة وإنما اختلاف صيغتها فعل بها ما ترى

ومن هذا النوع ألفاظ يعدل عن استعمالها من غير دليل يقوم على العدول عنها ولا يستفتي في ذلك إلى الذوق السليم وهذا موضع عجيب لا يعلم كنه سره

فمن ذلك لفظة اللب الذي هو العقل لا لفظة اللب الذي تحت القشر فإنها لا تحسن في الاستعمال إلا مجموعة وكذلك وردت في القرآن الكريم في مواضع كثيرة وهي مجموعة ولم ترد مفردة كقوله تعالى (وليتذكر أولو ." (٢)

" الألباب) و (إن في ذلك لذكرى لأولي الألباب) وأشباه ذلك وهذه اللفظة الثلاثية خفيفة على النطق ومخارجها بعيدة وليست بمستثقلة ولا مكروهة وقد تستعمل مفردة بشرط أن تكون مضافة أو مضافا

---

(١) المثل السائر، ٢٧٥/١

(٢) المثل السائر، ٢٧٧/١

إليها أما كونها مضافا إليها فكقولنا لا يعلم ذلك إلا ذو لب وإن في ذلك لعبرة لذي لب وعليه ورد قول جرير

(إن العيون التي في طرفها حور ... قتلننا ثم لم يحيين قتلانا)

(يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به ... وهن أضعف خلق الله أركانا)

وأما كونها مضافة فكقول النبي في ذكر النساء (ما رأيت ناقصات عقل ودين أذهب للب الحازم من إحداكن يا معشر النساء) فإن كانت هذه اللفظة عارية عن الجمع أو الإضافة فإنها لا تأتي حسنة ولا تجد دليلا على ذلك إلا مجرد الذوق الصحيح وإذا تأملت القرآن الكريم ودققت النظر في رموزه وأسراره وجدت مثل هذه اللفظة قد روعي فيها الجمع دون الإفراد كلفظة كوب فإنها وردت في القرآن مجموعة ولم ترد مفردة وهي وإن لم تكن مستقبحة في حال إفرادها فإن الجمع فيها أحسن لكن قد ترد مفردة مع ألفاظ أخر تندرج معهن فيكسوها ذلك حسنا ليس لها وذلك كقولي في جملة أبيات أصف بها الخمر وما يجري معها من آلاتها

(ثلاثة تعطي الفرح ... كأس وكوب وقدح)

(ما ذبح الذوق بها ... إلا وللهم ذبح)

فلما وردت لفظة الكوب مع الكأس والقدح على هذا الأسلوب حسنها وكأنه جلاها في غير لباسها الذي كان لها إذ جاءت بمفردها

وكذلك وردت لفظة رجا بالقصر والرجا الجانب فإنها لم تستعمل موحدة وإنما استعملت مجموعة كقوله تعالى (والملك على أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) فلما وردت هذه اللفظة مجموعة ألبسها الجمع ثوبا من الحسن لم يكن لها في حال كونها موحدة وقد تستعمل موحدة بشرط الإضافة كقولنا رجا البئر ." (١)

" وكذلك لفظة طيف في ذكر طيف الخيال فإنها لم تستعمل إلا مفردة وقد استعملها الشعراء قديما وحديثا فلم يأتوا بها إلا مفردة لأن جمعها جمع قبيح فإن قيل طيوف كان من أقبح الألفاظ وأشدها كراهة على السمع ويا لله العجب من هذه اللفظة ومن أختها عدة ووزنا وهي لفظة ضيف فإنها تستعمل مفردة ومجموعة وكلاهما في الاستعمال حسن ورائق وهذا مما لا يعلم السر فيه والذوق السليم هو الحاكم في الفرق بين هاتين اللفظتين وما يجري مجراهما

---

(١) المثل السائر، ٢٧٨/١

وأما جمع المصادر فإنه لا يجيء حسنا والإفراد فيه هو الحسن ومما جاء في المصادر مجموعا قول عنترة

(فإن يبرأ فلم أنفث عليه ... وإن يفقد فحق له الفقود)

قوله الفقود جمع مصدر من قولنا فقد يفقد فقدا واستعمال مثل هذه اللفظة غير سائغ ولا لذيذ وإن كان جائزا ونحن في استعمال ما نستعمله من الألفاظ واقفون مع الحسن لا من الجواز

وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم فإن صاحب هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضروب التصريف فما عذب في فمه منها استعمله وما لفظه فمه تركه ألا ترى أنه يقال الأمة بالضم عبارة عن الجمع الكثير من الناس ويقال الإمة بالكسر وهي النعمة فإن الأمة بالضم لفظة حسنة وبالكسر ليست بحسنة واستعمالها قبيح

ورأيت صاحب كتاب الفصيح قد ذكرها فيما اختاره من الألفاظ الفصيحة ويا ليت شعري ما الذي رآه من فصاحتها حتى اختارها وكذلك قد اختار ألفاظا أخر ليست بفصيحة ولا لوم عليه لأن صدور مثل ذلك الكتاب عنه كثير وأسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية أو تصريفية أو . " (١)

" فإنه جمع قبة على قبب وذلك من المستبشع الكريه والأحسن المستعمل هو قباب لا قبب وكذلك يجري الأمر في غير هذا

ومن المجموع ما يختلف استعماله وإن كان متفقا في لفظة واحدة كالعين الناظرة وعين الناس وهو النبيه فيهم فإن العين الناظرة تجمع على عيون وعين الناس تجمع على أعيان وهذا يرجع فيه إلى الاستحسان لا إلى جائز الوضع اللغوي

وقد شذ هذا الموضع عن أبي الطيب المتنبي في قوله

(والقوم في أعيانهم خزر ... والخيل في أعيانها قبل)

فجمع العين الناظرة على أعيان وكان الذوق يأبى ذلك ولا تجد له على اللسان حلاوة وإن كان جائزا ولولا خوف الإطالة لأوردت من هذا النوع وأمثاله أشياء كثيرة وكشفت عن رموز وأسرار تخفى على كثير من متعاطي هذا الفن لكن في الذي أشرت إليه منبه لأهل الفطانة والذكاء أن يحملوه على أشباهه وأنظاره

---

(١) المثل السائر، ١/ ٢٨٠

وأعجب من ذلك كله أنك ترى وزنا واحدا من الألفاظ فتارة تجد مفرده حسنا وتارة تجد جمعه حسنا وتارة تجدها جميعا حسنين فالأول نحو حبرور وهو فرخ الحبارى فإن هذه اللفظة يحسن مفردها لا مجموعها لأن جمعها على حبارير وكذلك طنبور وطنابير وعرقوب وعراقيب وأما الثاني فنحو بهلول وبهاليل ولهموم ولهاميم وهذا ضد الأول وأما الثالث فنحو جمهور وجماهير وعرجون وعراجين فانظر إلى الوزن الواحد كيف يختلف في أحواله مفردا ومجموعا وهذا من أعجب ما يجيء في هذا الباب

وهكذا قد جاءت ألفاظ على وزن واحد ثلاثية مسكنة الوسط وجميعها حسن في الاستعمال وإذا أردنا أن نثقل وسطها حسن منها شيء دون شيء ." (١)

" جائزا وقد تقدم القول أنا في تأليف الكلام بصدد استعمال الحسن والأحسن

لا بصدد استعمال الجائز وغير الجائز

ومما يجري هذا المجرى قولنا فعل وافتعل فإن لفظة فعل لها موضع تستعمل فيه ألا ترى أنك تقول قعدت إلى فلان أحدثه ولا تقول اقتعدت إليه وكذلك تقول اقتعدت غارب الجمل ولا تقول قعدت على غارب الجمل وإن جاز ذلك لكن الأول أحسن وهذا لا يحكم فيه غير **الذوق** السليم فإنه لا يمكن أن يقام عليه دليل

وأما فعل وافعوعل فإنا نقول أعشب المكان فإذا كثر عشبه قلنا اعشوشب فلفظة افعوعل للتكثير على أني استقريت هذه اللفظة في كثير من الألفاظ فوجدتها عذبة طيبة على تكرار حروفها كقولنا اخشوشن المكان واغرورقت العين واحلولى الطعم وأشباهها

وأما فعلة نحو همزة ولمزة وجثمة ونومة ولكنة ولجنة وأشباه ذلك فالغالب على هذه اللفظة أن تكون حسنة وهذا أخذته بالاستقراء وفي اللغة مواضع كثيرة هكذا لا يمكن استقصاؤها

فانظر إلى ما يفعله اختلاف الصيغة بالألفاظ وعليك أن تتفقد أمثال هذه المواضع لتعمل كيف تضع يدك في استعمالها فكثيرا ما يقع فحول الشعراء والخطباء في مثلها ومؤلف الكلام من كاتب وشاعر إذا مرت به ألفاظ عرضها على ذوقه الصحيح فما يجد الحسن منها مجموعا جمعه وكذلك يجري الحكم فيما سوى ذلك من الألفاظ ." (٢)

---

(١) المثل السائر، ٢٨٢/١

(٢) المثل السائر، ٢٨٤/١

" وهذه اللفظة التي هي حالل وما يجري مجراها قبيحة الاستعمال وهي فك الإدغام في الفعل الثلاثي ونقله إلى اسم الفاعل وعلى هذا فلا يحسن أن يقال بل الثوب فهو بالل ولا سل السيف فهو سالل ولا أن يقال هم بالأمر فهو هامم ولا خط الكتاب فهو خاطط ولا حن إلى كذا فهو حانن وهذا لو عرض على من لا ذوق له لأدركه وفهمه فكيف من له ذوق صحيح كأبي الطيب لكن لا بد لكل جواد من كبوة

وأنشد بعض الأدباء بيتا لدعبل وهو

(شفيعك فاشكر في الحوائج إنه ... يصونك عن مكروهها وهو يخلق)

فقلت له عجز هذا البيت حسن وأما صدره فقبيح لأنه سبكه قلقا نافرا وتلك الفاء التي في قوله شفيك فاشكر كأنها ركبة البعير وهي في زيادتها كزيادة الكرش فقال لهذه الفاء في كتاب الله أشباه كقوله تعالى (يأيها المدثر قم فأنذر وربك فكبر وثيابك فطهر) فقلت له بين هذه الفاء وتلك الفاء فرق ظاهر يدرك بالعلم أولا **وبالذوق** ثانيا أما العلم فإن الفاء في (وربك فكبر وثيابك فطهر) هي الفاء العاطفة فإنها واردة بعد (قم فأنذر) وهي مثل قولك امش فأسرع وقل فأبلغ وليست الفاء التي في شفيعك فاشكر كهذه الفاء لأن تلك زائدة لا موضع لها ولو جاءت في السورة كما جاءت دعبل وحاش لله من ذلك لابتدئ الكلام فقيل ربك فكبر وثيابك فطهر لكنها ما جاءت بعد (قم فأنذر) حسن ذكرها فيما يأتي بعدها (وربك فكبر وثيابك فطهر) وأما **الذوق** فإنه ينبوا عن الفاء الواردة في قول دعبل ويستثقلها ولا يوحد ذلك في الفاء الواردة في السورة فلما سمع ما ذكرته أذعن بالتسليم

ومثل هذه الدقائق التي ترد في الكلام نظما كان أو نثرا لا يتفطن لها إلا الراسخ في علم الفصاحة والبلاغة

ومن هذا القسم وصل همزة القطع وهو محسوب من جائزات الشعر التي لا تجوز في الكلام المنثور وكذلك قطع همزة الوصل لكن وصل همزة القطع أقبح لأنه أثقل على اللسان ." [١]

" مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف) فهذه ثلاث استعارات ينبني بعضها على بعض فالأولى استعارة القرية للأهل والثانية استعارة **الذوق** للباس والثالثة استعارة اللباس للجوع والخوف وهذه الاستعارات الثلاث من التناسب على ما لا خفاء به فكيف يذم ابن سنان الخفاجي الاستعارة المبنية على استعارة أخرى وما أقول إن ذلك شذ عنه إلا لأنه لم ينظر إلى الأصل المقيس عليه وهو التناسب بين المنقول عنه والمنقول إليه بل نظر إلى التقسيم

---

(١) المثل السائر، ١/٢٩٨

الذي هو قسمه في القرب أو البعد ورأى أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى تكون بعيدة فحكم عليها بالاطراح وإذا كان الأصل إنما هو التناسب فلا فرق بين أن يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على استعارة ولهذا أشباه ونظائر في غير الاستعارة ألا ترى أن المنطقي في المقدمة والنتيجة كل إنسان حيوان وكل حيوان نام فكل إنسان نام وكذلك يقول المهندس في الأشكال الهندسية إذا كان خط أب مثل خط بج وخط بج مثل خط جد فخط أب مثل خط جد وهكذا أقول أنا في الاستعارة إذا كانت الاستعارة الأولى مناسبة ثم بنى عليها استعارة ثانية وكانت أيضا مناسبة فالجميع متناسب وهذا أمر برهاني لا يتصور إنكاره

وهذا الشكل الذي أوردته ههنا هو اعتراض على ما ذكره ابن سنان الخفاجي في الاستعارة فلا تظن أني موافقة في الأصل وإنما وافقته قصدا لتبيين وجه الخطأ في كلامه وكيف يسوغ لي موافقته وقد ثبت عندي بالدليل أن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له

وفيما قدمته من الكلام كفاية ." (١)

" وأما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فإنه جزء من التطويل وهو أخص منه فيقال حينئذ إن كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل وليس كل تطويل تكريرا يأتي لغير فائدة

وكنت قدمت القول في باب الإيجاز بأن الإيجاز هو دلالة اللفظ على المعنى من غير زيادة عليه

وإذا تقررت هذه الحدود الثلاثة المشار إليها فإن مثال الإيجاز والإطناب والتطويل مثال مقصد يسلك إليه في ثلاثة طرق فالإيجاز هو أقرب الطرق الثلاثة إليه والإطناب والتطويل هما الطريقان المتساويان في البعد إليه إلى أن طريق الإطناب تشتمل على منزه من المنازه لا يوجد في طريق التطويل وسيأتي بيان ذلك بضرب الأمثلة التي تسهل من معرفته

والإطناب يوجد تارة في الجملة الواحدة من الكلام ويوجد تارة في الجمل المتعددة والذي يوجد في الجمل المتعددة أبلغ لاتساع المجال في إيراده

وعلى هذا فإنه بجملته ينقسم قسمين

القسم الأول الذي يوجد في الجملة الواحدة من الكلام وهو يرد حقيقة ومجاز أما الحقيقة فمثل قولهم رأيته بعيني وقبضته بيدي ووطأته بقدمي وذقته بفمي وكل هذا يظن الظان أنه زيادة لا حاجة إليها ويقول إن الرؤية لا تكون إلا بالعين والقبض لا يكون إلا باليد والوطء لا يكون إلا بالقدم **والذوق** لا يكون

---

(١) المثل السائر، ١/٣٧٢

ألا بالفم وليس الأمر كذلك بل هذا يقال في كل شيء يعظم مناله ويعز الوصول إليه فيؤكد الأمر فيه على هذا الوجه دلالة على نيله والحصول عليه كقول أبي عبادة البحتري ." (١)

"ومن القسم الذي توسط في هذا الحرف الواحد قوله تعالى: " وإنه على ذلك لشهيد، وإنه لحب الخير لشديد " وقالوا: هو الذي يرجع فيه لفظ الكلمة الأولى في الكلمة الأخرى، كقول أبي تمام: طويل

يمدون من أيد عواص عواصم ... تصول بأسياف قواض قواضب

وعندي أن تسميته تجنيس التداخل لدخول إحدى الكلمتين في الأخرى أو تجنيس التضمين لتضمن إحدى الكلمتين لفظ الأخرى أولى بالاشتقاق، إذ لا معنى لقولهم: يرجع لفظ إحدى الكلمتين في لفظ الأخرى لأن ظاهر الرجوع يؤذن بذهاب قبله ولا ذهاب، أو كما قالوا: تجنيس التذييل وتجنيس العكس، وهو مما لم يذكره التبريزي، وتعريفه أن تكون إحدى الكلمتين عكس الأخرى بتقديم بعض حروفها على بعض: كقوله تعالى: " أن تقول فرقت بين بني إسرائيل " وكقول عبد الله بن رواحة يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم: بسيط

تحمله الناقة الأدماء معتجرا ... بالبرد كالبدر جلى ليلة الظلم

وفي عط ا فيه أو أثناء بردته ... ما يعلم الله من دين ومن مكرم

وكقول البحتري: طويل

إذا احتربت يوما فغاضت دماؤها ... تذكرت القربى ففاضت دموعها

شواجر أرماح تقطع بينهم ... شواجر أرحام ملوم قطوعها

أخذ البحتري معنى البيت الأول من رجل من بني عقيل، وقصر حيث قال: وافر

ونبكي حين نقتلكم عليكم ... ونقتلكم كأنا لا نبالي

والبيت الثاني من بيتي البحتري أردت.

وتجنيس التركيب مما لم يذكره التبريزي، وهو أن تركب كلمة من كلمتين ليماثل بها كلمة مفردة في الهجاء واللفظ، وهو قسمان: قسم تتشابه الكلمتان فيه لفظا وخطا، وقسم يتشابهان فيه لفظا لا خطا. فالأول كقول القائل: مجزوء الكامل

يا من تدل بوجنة ... وأنامل من عندم

كفى جعلت لك الفدا ... ألحاظ عينك عن دمي

---

(١) المثل السائر، ١٢١/٢

وكقول الآخر: متقارب

إذا ملك لم يكن ذاهبه ... فدعه فدولته ذاهبه

ومثال الثاني قول الشاعر: رمل مجزوء

كلكم قد أخذ الجا ... م ولا جام لنا

وما ،الذي ضر مدير ال ... جام لو جاملنا

والأبيات الأولى من القسم الأول، والأخرى من القسم الثاني.

فهذه أقسام التجنيس الثمانية.

وأما القسم الذي جعلته لها تاسعا، وهو الذي ذكره التبريزي وسماه التجنيس المضاف، وأنشد فيه قول البحتري: وافر

أيا قمر التمام أعنت ظلما ... على تطاول الليل التمام

فهو مع قطع النظر عن الإضافة من تجنيس التحريف، لكن هو قسم قائم بذاته، لاتصال المضاف بالمضاف إليه. والله أعلم.

باب الطباق

الطباق اللغوي الذي أخذ منه الصناعي هو قول العرب: طابق البعير في مشيه إذا وضع خف رجله موضع خف يده، وقد رد ابن الأثير على كل من ألف في الصناعة هذا الباب، وقال: إن الجمع من تسميتهم الضدين في هذا الباب خطأ محض، لأن أصل الاشتقاق يقتضي الموافقة لا المضادة، وهو أولى بالخطإ منهم، لأن القوم رأوا أن البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطئ واحد، والرجل واليد ضدان، أو في معنى الضدين، فرأوا أن الكلام الذي قد جمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمى مطابقا لأن المتكلم به قد طابق فيه بني الضدين، وهو على ضربين: ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وضرب يأتي بألفاظ المجاز، فما كان منه بلفظ الحقيقة سمي طباقا، وما كان بلفظ المجاز سمي تكافؤا، فمثال التكافؤ قول أبي الشغب العبسي من إنشادات قدامة كامل:

حلو الشمائل وهو مر باسل ... يحمي الذمار صبيحة الإرهاق

ومن أمثلة التكافؤ قول ابن رشيق: طويل

وقد أطفأوا شمس النهار وأوقدوا ... نجوم العوالي في سماء عجاج

لما كان قوله " حلو " و " مر " خارجا مخرج الاستعارة إذ ليس الإنسان ولا شمائله مما يذاق بحاسة

الذوق، كان هذا تكافؤا.

وكل أمثلة التكافؤ صالحة لأن تكون أمثلة لباب المقارنة من الأبواب التي استنبطتها، وستأتي في آخر الكتاب.

وأما الطباق الذي يأتي بألفاظ الحقيقة فقد قسموه إلى ثلاثة أقسام: طباق الإيجاب، وطباق السلب، وطباق الترديد.." (١)

"فهو يأمر قلبه أن يودعها قبل الرحيل، وسرعان ما يرجع إلى نفسه ينكر ما ظنه فيها من الصبر على الوداع. وهي صبابة لا نعرفها عند الجاهليين؛ إنما نعرفها عند الأعشى صاحب الذوق الرقيق الذي أثرت فيه الحضارة، وحولته دقيق الحس دقة شديدة؛ فإذا هو يتذلل في حبه ويخضع، وامض معه في المعلقة فستجده يشبب بصاحبته منحرفا عن طريقة الجاهليين في بكاء آثار الديار والأطلال؛ فهي موضوع حبه وغزله، ولا داعي لأن يذهب بعيدا مع الذكريات، وإذن

---

١ الشاة هنا: كناية عن المرأة.

٣٦١ ٤٣٦." (٢)

"تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي

شعره

وجدت عليا بانيا فورثته وطلقا وشيبان الجواد ومالكا١

بحور تقوت الناس في كل لزبة أبوك وأعمام هم هؤلائكا٢

وما ذاك إلا أن كفيك بالندى تجودان بالإعطاء قبل سؤالكا

يقولون في الإكفاء أكبر همه ألا رب منهم من يعيش بمالكا٣

وجدت انهدام ثلمة فبنيتها فأنعمت إذ ألحقتها ببنائكا٤

وربيت أيتاما وألحقت صبية وأدركت جهد السعي قبل عنائكا٥

ولم يسع في العلياء سعيك ماجد ولاذو إني في الحي مثل إنائكا ٦

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص/٨

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، /

فإنك تحس المبالغة في المديح واضحة، وهو يمزجها بالتبذل في السؤال تبذلا لم يعرف في عصره. وكل ذلك واضح فيه رقة اللهجة وأن الأعشى من ذوق يخالف ذوق الجاهليين، وهو ذوق جاءه من طول اختلاطه بأهل الحضر.

ولا نشك في أن هذا **الذوق** هو الذي جعله في أهاجيه ينحو نحو السخرية من مهجوه في كثير من شعره؛ وكأنما يجد فيه مرارة أشد وألذع من مرارة الهجاء المقذع. واقرأ معلقته أو قصيدته السادسة في الديوان التي وجه بها إلى يزيد بن مسهر الشيباني، وكان قد قتل أحد بني قيس بن ثعلبة رجلا من قومه؛ فحمسهم للثأر لقتيلهم، فتعرض له الأعشى يهدده ويهجوه مستهلا تهديده وهجاءه بقوله:

أبلغ يزيد بني شيبان مألكة أبا ثبيت أما تنفك تأتكل٧

ألست منتهيا عن نحت أثلتنا ولست ضائرها ما أطت الإبل٨

---

١ واضح من الشطر الثاني أن مالكا وشيبان وطلقا أعمام هوذة.

٢ لزبة: شدة وأزمة.

٣ يريد بالشطر الأول أن ممدوحه يتهم بأنه يظلم أكفاءه.

٤ الثلمة: فرجة المهدوم أو ما فيه من شقوق.

٥ هكذا رواية البيت في المخطوطة اليمنية وبه بعض الاضطراب في الديوان.

٦ إني: مقصور إناء.

." (١)

"تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي

شعره

وأهان صالح ماله لفقيرها وأسى وأصلح بينها وسعى لها١

وترى له ضرا على أعدائه وترى لنعمته على من نالها

أثرا من الخير المزين أهله كالغيث صاب ببلدة فأسالها٢

وإذا تجيء كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزالها٣

---

(١) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، /

كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها٤

وعلمت أن النفس تلقى حتفها ما كان خالقها المليك قضى لها

فإنك تحس فيه روح العصر العباسي، لا من حيث سهولة اللفظ فحسب، ولا من حيث المقابلة بين المعاني فحسب؛ بل من حيث ما يجري في ذلك من أثر رقة الذوق بتأثير الحضارة، وهي رقة دفعته إلى الغلو في وصف شجاعة ممدوحه، فإذا هو لجرأته وبسالته يقتحم ميادين الحرب غير لابس ترس يحميه، وبيده سيفه يضرب به في الأقران تاركا فيهم آثاره. وقد آمن بينه وبين نفسه بأن الإنسان لا بد أن سيموت، فلا داعي للخوف؛ فلكل امرئ أجل مضروب. لا يتأخر عنه ولا يتقدم. واقرأ هذه القطعة في مديحه لهوذة بن علي سيد بني حنيفة:

إلى هوذة الوهاب أهديت مدحتي أرجي نوالا فاضلا من عطائكا

سمعت برحب الباع والجود والندى فأدليت دلوي فاستقت برشائكا٥

فتى يحمل الأعباء لو كان غيره من الناس لم ينهض بها متماسكا

وأنت الذي عودتني أن تريشني وأنت الذي آويتني في ظلالكا٦

فإنك فيما بيننا في موزع بخير وإني مولع بثنائكا٧

---

١ آسى: داوى.

٢ صاب المطر: سقط وانصب.

٣ ملمومة: مجتمعة. خرساء: لا يسمع لها صوت من كثرة الدروع أي ليس لها قعقعة.

٤ الجنة: الترس.

٥ الباع: الكرم وكذلك الندى. الرشاء: حبل الدلو.

٦ تريشني: تعينني وتغنيني.

". (١)

"تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي

شعره

---

(١) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، /

فكان طبيعيا أن يختلف ذوقه عن ذوق البدو وأن يأتي بمثل هذه المعاني التي تروق ممدوحيه من الأمراء. وإذا كان النابغة يتفوق في المديح تفوقا ظاهرا؛ فإنه كذلك يتفوق في الاعتذار، وكأن ذوقه الحضري هو الذي أعده لهذا التفوق؛ إذ نحس فيه رقة في اللهجة وإلحاحا في التلطف محاولا أن يزيل من نفس النعمان بن المنذر ظنه السيء فيه. وقد استعان بموهبته في اختراع الصور والمعاني والتدقيق فيها، مدبجا في ذلك قصائد طوالا تعد من أروع ما خلفه العصر الجاهلي لا لطولها فحسب؛ بل لما فيها من صدق اللهجة وسهولة اللفظ وحسن ديباجته. وقد أسعفه في ذلك ذوقه الحضري الذي خلصه من خشونة البدو ومن الأنفة الجامحة؛ فإذا ذنبه يكبر في نفسه، وإذا هو يحس كأنه أتى جريرة لا تغتفر، فما يني يقدم للنعمان المعاذير متخذا إليه كل ما يستطيع من البراهين ومن سبل التلطف والملاينة. وقد يؤديه ذلك إلى غير قليل من التذلل والاسترحام، حفاظا على صداقته القديمة له واستبقاء لوده، وهو حسن تأت لا صغار نفس ولا مهانة، ولا طلبا لعصافير النعمان كما قال أبو عمرو بن العلاء؛ وإنما هو الذوق الحضاري الذي اكتسبه النابغة والذي جعله يختلف عن معاصريه ويقترب من ذوق العباسيين المتحضرين، حين يشعرون بضخم ذنبهم لدى الممدوحين ويأخذون في التنصل منه، وتقديم شتى المعاذير. وهو يخلط اعتذاره بمديح النعمان والثناء عليه، وارجع إلى المعلقة فستراه يستهلها بوصف أطلال دارمية، ثم وصف ناقته التي قطع بها الصحراء إلى مقصده مفتنا في تصويرها، ومشبها لها بثور تناضله كلاب الصيد؛ حتى إذا انتهت به إلى النعمان أخذ يمدحه بكرمه الفياض وما وهبه من قطعان الإبل والخيل ومن الجواري المنعمات، ثم مضى يستعطفه قائلا:

فلا لعمر الذي مسحت كعبته وما هريق على الأنصاب من جسد١

(١) ".

"أبي تمام من قبول في البيئة الأندلسية، فقد توفر على نقله اثنان من المؤدبين هاجرا إلى المشرق ورروياه عن صاحبه واقرءاه بالأندلس وهما عثمان ابن المثنى النحوي (١) ، ومؤمن بن سعيد (٢) وللأول منهما قصة طريفة: فيقال انه اجتمع مع أبي تمام في مركب ببحر القزم فأنشده أبو تمام شعره الذي يقول فيه:

الله أكبر جاء اكبر من مشى ... فتعثرت في كنهه الأوهام وكان هذا البيت مبتدأ الشعر فقال له ابن المثنى: شعر حسن لولا انه لا ابتداء له فوقذت في نفس حبيب وابتدأ الشعر بقوله:

دمن ألم بها فقال سلام ... كم حل عقدة صبره الإلمام ثم أنشده في اليوم الثاني بهذا الابتداء إلى تمامه،

---

(١) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، /

فقال له ابن المثنى: أنت أشعر الناس، فمعظم في نفس حبيب، ثن لقيه حبيب في انصرافه وحبيب قد عظم قدره وجل خطره فكان يؤثره ويعرف له فضله، وكان اول من ادخل شعره (٣) وأقرأ أبو عبد الله الغابي ديوان أبي تمام وعنه أخذه أبو الـعباس الطبيخي (٤) وهذا الثاني شرحه كما شرح شعر صريع الغواني (٥) وأمر الخليفة عبد الرحمن الناصر بانتساخ شعر حبيب وجمع لذلك جماعة من أدباء الأندلس يومئذ، لتحقيق ذلك (٦) ، وإزاء هذه العصبية لأبي تمام وجد أيضا من يتعصب للبحتري ويدين بتفصيله. وهذا كله ينبئ عما كان للشعر من مقام بين عرب الأندلس، ولم يمض وقت طويل حتى كان **الذوق** الأندلسي قد ألف هذا النوع من الشعر، وجعله مقياسا للجودة، ولم يألف ما عداه كثيرا، واصبح

---

(١) طبقات الزبيدي: ٢٨٨ وابن الفرضي ١ك ٣٤٦.

(٢) المغرب ١: ١٣٢.

(٣) التكملة: ١٠ – ١١.

(٤) طبقات الزبيدي: ٣١٥.

(٥) المصدر السابق: ٣٢٩ وابن الفرضي ٢: ١٥٩.

(٦) طبقات الزبيدي: ٣٠٦ – ٣٠٧.." [1]

"المتأدبون هنالك يضعون خطأ فاصلا بين طريقتين في الشعر: طريقة العرب وطريقة المحدثين، فيقولون مثلا أن فلانا الشاعر كان اكثر أشعاره على مذاهب العرب (١) ، وكانوا هم أميل إلى تفضيل ما جرى على مثال الشعر المحدث، حتى أن الرياحي الشاعر (– ٣٥٨) حين نظم قصيدة في الرثاء، وبناها على مذاهب العرب، وخرج فيها على مذاهب المحدثين، لم يرضها العامة ولم يجد من يعجب بها إلا أبا علي القالي (٢) ومن يذهب في طريقته.

فعلى أيدي هؤلاء المؤدبين تم، أذن، شيء من تبلور **الذوق** الأندلسي، بقبول ما يقبل ورفض ما يرفض، وفي مجالس تدريسهم تكونت نواة حركة نقدية ساذجة، فهم الذين كانوا يشرحون الشعر لطلبتهم ويتكلمون في معانيه ويقربونها ويضربون الأمثال فيها، ويتتبعون ما فيها من المآخذ اللغوية والنحوية، ومما يلفت النظر انهم كانوا يتدارسون شعر شعرائهم كما يتدارسون شعر المشارقة. فكان عباس بن ناصح، وهو أحد هؤلاء المؤدبين، ومذهبه في شعره مذهب العرب الأول ي أشعارهم، كما ورد قرطبة، جلس في جامعها يقرأ على

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص/٣٥

الطلبة ما كان نظمه من شعر. ووفد مرة على قرطبة فجاء أدباؤها للأخذ عنه فمرت عليهم قصيدته:

لعمرك ما البلوى بعار ولا العدم ... إذا المرء لم يعدم تقى الله والكرم حتى انتهى إلى قوله:

تجاف عن الدنيا فما لمعجز ... ولا حازم إلا الذي خط بالقلم فاعترضه يحبى الغزال وقال: وما الذي يصنع مفعل مع فاعل. قال: فكيف تقول أنت، قال: تجاف عن الدنيا فليس لعاجز، فاستحسن عباس ذلك منه وقال " والله لقد طلبها عمك ليالي فما وجدها " (٣) .

---

(١) طبقات الزبيدي: ٣٣١.

(٢) المصدر نفسه: ٣٣٩.

(٣) المغرب ١: ٣٢٤.." [1]

"وأنكر على عباس أيضا في مجلس أحد النحويين أنه خفف ياء النسب في قوله (١) :

يشهد بالإخلاص نوتيها ... لله فيها وهو نصراني فاحتج عباس على المنكرين، بقول عمران بن حطان:

يوما يمان إذا لاقيت ذا يمن ... وان لقيت معديا فعدناني وكاد الذوق في هذه البيئة يجمع على ان الشعر إنما يتقدم غرابته وحسن معناه، وان من خير الشعر وصف أبي تمام للقلم (٢) لما فيه من غرابة. على أننا يجب ألا نغلو في تقدير ما كان يحسنه هؤلاء المؤدبين، فانهم ؟في الأكثر - كانوا سطحيين حتى في ميدانهم من لغة ونحو، قال الزبيدي يصفهم: " وذلك ان المؤدبين إنما كانوا يعانون إقامة الصناعة في تلقين تلاميذهم العوامل وما شاكلها، وتقريب المعاني لهم في ذلك، ولم يأخذوا أنفسهم بعلم دقائق العربية وغوامضها، والاعتدال لمسائلها، ثم كانوا لا ينظرون في إمالة ولا إدغام ولا تصريف ولا ابنية " (٣) ، وهذا كلام يصدق عليهم حتى منتصف القرن الرابع، على وجه التقريب.

وقد ساعد بعض المهاجرين من غير الأندلسيين على ترسيخ اثر المحدثين في البيئة الأندلسية مثل إبراهيم بن سليمان الشامي الذي دخل الأندلس في أخريات أيام الحكم بن هشام، وكان قد أدرك بالمشرق كبار المحدثين كأبي العتاهية (٤) ، ومثل أبي اليسر إبراهيم بن احمد الشيباني الذي لقي من الشعراء أبا تمام والبحتري ودعبلا وابن الجهم، وقدم الأندلس في إمارة محمد عبد الرحمن، وعنه رواية لشعر أبي تمام بالأندلس (٥) .

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص/٣٦

(١) طبقات الزبيدي: ٢٧٨ – ٢٧٩.

(٢) المصدر السابق: ٣٠٧ ووصفه للقلم من قصيدة يمدح بها ابن الزيات وأوله:

لك القلم الأعلى الذي بشباته ... تصاب من الأمر الكلى والمفاصل (٣) طبقات الزبيدي: ٣٣٦ – ٣٣٧.

(٤) النفح ٢: ٧٤٨.

(٥) المصدر السابق ٢: ٧٥٥ – ٧٥٦.." [1]

"٣ – الشعر الأندلسي والتقليد لشعر المحدثين المشارقة

رأي الأستاذ اميلو غرسية غومس

لا أرى الأستاذ غرسية غومس مصيبا حين يقول: " وكذلك المحدثون لم يكن لهم عند شعراء الأندلس أثر بعيد فيما خلا بدورات نلمحها بين الحين والحين " (١) . فقد أشرت من قبل إلى ان الذوق الأندلسي قد تربى على تقدير شعر المشارقة المحدثين، حتى ميز نقاد الأندلس بين طريقتين في الشعر: طريقة العرب وطريقة المحدثين، ومالوا إلى الثانية وحاكوها، ومثلت كيف شغلوا انفسهم بتدارس ديوان أبي تمام ومسلم بن الوليد والبحتري، وكيف كان ديوان أبي تمام على وجه الخصوص محط اهتمامهم الأكبر. فمن الخير هنا أن أتلمس جوانب هذا التأثير الذي تلقاه الشعر الأندلسي من شعر المشارقة المحدثين. وأقول أن الأثر يمتد في اتجاهين: الأول أثر في الموضوع والثاني أثر في الشكل والطريقة الشعرية، أما الأول فتبيانه ليس بالأمر الميسور، وأما الثا ني فانه على صعوبة تمييزه أظهر من الأول.

---

(١) الشعر الأندلسي: ٥، بالنثيا: ٤٢.." [2]

"تناشدني عهد المودة والهوى ... وفي المهد مبغوم النداء صغير

عيي بمرجوع الخطاب ولفظة ... بموقع أهواء النفوس خبير

تبوأ ممنوع القلوب ومهدت ... له أذرع محفوفة ونحور

فكل مفداة الترائب مرضع ... وكل محياة المحاسن ظير

عصيت شفيع النفس فيه وقادني ... رواح بتدآب السرى وبكور ثم اصبح موضوع الأطفال بعد النكبة ؟كما قدمت – هو المحرك العاطفي في شعره إلى جانب هذا تعلقه بالتنجيم وزجر الطالع، كما ان صوره في

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص/٣٧

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص/٩٣

الطبيعة وهي صور عرضية لا تختلف كثيرا عن سائر هذا اللون من الصور في الشعر الأندلسي، فمن أمثلة ذلك مما كان يعجب الذوق الأندلسي قوله:

لمعاقل من سوسن قد شيدت ... أيدي الربيع بناءها فوق القضب

شرفاتها من فضة وحماتها ... حول الأمير لهم سيوف من ذهب فمزج الطبيعة ومنظر الحرب في تصويره. غير انه ليس فيما تبقى من شعره ما ينقل الينا شيئا من نظرته إلى الحياة في أحوال هدوئه ورضاه، فهو دائما ثائر منفعل أو مضطرب باك حتى في استبشاره، والجلبة في شعره قد تقلل من قيمة الأثر الثقافي فيه، فهو وان حاول العمق أقرب إلى ابن هانيء منه إلى أبي تمام لو المتنبي.." (١)

"آخرون – بالهزج. وهذا التنويع يقتضي عدة قصائد غنائية مختلفة الأوزان، أو يقتضي ؟وهذا أهم – تنويعا في النغمات التي تقوم عليها القصيدة الواحدة؛ والموشح، أو شكل ما يشبهه، قد يكفل مثل هذا التنويع. واعتقد أن الأستاذ فؤاد رجائي كان على صواف حين أشار إلى هذا العامل في نشأة الموشح، وأراد قد وفق حين تنبه إلى الصلة بين تغير النظرية الموسيقية ؟أو أجزائها – وبين الحاجة الناشئة عن ذلك (١) . فأننا إذا قرنا هذه الحاجة الغنائية إلى أثر الأغنية الشعبية نفسها وجدنا أن العاملين معا كانا قويين في استدعاء الموشح أو شكل غنائي جديد يشبهه.

وأما العامل الثاني ؟وبه تصبح العلل في نشأة الموشح ثلاثا – فهو التفنن العرضي، ويقترن هذا التفنن بذلك الفتح المبكر الذي أوجده ابن عبد ربه في البيئة الأندلسية برسم الدوائر العرضية واستخراج فروع الوزن الواحد منها ؟في كتاب العقد – ؛ وأنا أعتقد ان هذا النوع أصبح ألهية المثقفين بالثقافة الأدبية يومئذ، وأصبح المتأدبون يمتحنون مقدرتهم ببناء الأشطار على غير ما ألف وشاع من أوزان. ومما يؤكد ان اتجاه هؤلاء مضى لاستيفاء ما اعرض عنه الخليل بن احمد قول ابن بسام في نشأة الموشحات: " وكان [أي القبري] يضعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة " (٢) لماذا جربوا الأعاريض المهملة التي يألفها الذوق العام في المشرق ثم في المغرب؟ هنا تبرز خاصية الامتحان للقدرة والميل إلى الابتداع معا، فتلك الأعاريض المهملة كانت معروفة مقررة التفاعيل ولكنها لم تدرج على الألسنة، ووافق هذا الاتجاه قدرة التلاحين على ان تخفف من

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص/٢١٣

(١) الموشحات الأندلسية: ٩.

(٢) الذخيرة ١/٢: ١.." [1]

"وللكتبة النصارى في هذه الأثناء بعض التواريخ يترتب علينا ذكر أصحابها. وأول من اشتهر في ذلك القس حنانيا المنير أحد رهبان الرهبانية الحناوية الشويرية. ولد المذكور في زوق مصبح سنة ١٧٥٧ وترهب سنة ١٧٧٤. أما بقية أخباره في الرهبانية فلا نعلم منها شيئا كما إننا نجهل سنة وفاته. ومما يظهر من مآثره ومصنفاته أنه كان رجلا أديبا كثير الإطلاع سليم الذوق نشيطا في جمع الآثار والأخبار عارفا بفنون الكتابة يحسن النثر والشعر. وكان ذلك نادرا في زمانه. وقد نعت نفسه في كتاب له عن الدروز بالطبيب ما يدل على أنه كان يتعاطى الطب. أما أخص تآليفه فتاريخان الأول مدني سبق لنا وصفه في المشرق (٤ (١٩٠١): ٤٢٧ و٩٧٢) وهو تاريخ (الدر المرصوف في حوادث الشوف) أثبتنا منه مقدمته وبعض فقراته: وهذا التأليف يتناول الوقائع التي جرت في لبنان من السنة ١١٠٩هـ. (١٦٩٧ م) عند ظهور الأمراء الشهابيين إلى السنة ٢٢٢١ هـ (١٨٠٧ م) وهو يتسع خصوصا في حوادث الجبل والساحل في الأربعين السنة الأخيرة. ومن هذا التأليف قد استفاد الأمير حيدر أحمد الشهابي في تاريخه الشهير المعروف بالغرر الحسان في تاريخ حوادث الزمان والشيخ طنوس الشدياق في كتاب الأعيان في جبل لبنان أما التاريخ الثاني ديني قد جمع فيه المؤلف أخبار الرهبانية الحناوية منذ أواسط القرن الثامن عشر إلى نهاية السنة ١٢١٩ هـ (١٨٠٤ م) ولعله استفاد من تاريخ آخر لأحد اخوته الرهبان المدعو رفائيل كرامة الحمصي (راجع دواني القطوف ص ٢٠١). وليس هذا التاريخ كله دينيا فإن فيه أيضا أمورا عديدة تختص بأخبار الأمراء وأحوال لبنان وبلاد الشام والقطر المصري. والكتاب عبارة عن ٢٠٠ صفحة تقريبا وكلا التاريخين نادر قد أمكنا الحصول على نسخة منهما فاستنسخناهما لمكتبتنا الشرقية. ولابن المنير ما خلا ذلك تآليف شعرية وأدبية نذكرها في باب الأدب واشتهر أيضا في التاريخ من نصارى الملكيين الكاثوليك رجلان من بيت." [2]

"ومما اكتسبته مصر من الاحتلال الإنكليزي لنشر آدابها توفر المطابع وتحسن مادياتها فأمكن المصريين لو شاءوا أن يطبعوا الكتب طبعا متقنا مطبوعات الشام. وقد استعاروا من مسابكها حروفهم. فنشرت إذ ذاك في وادي النيل معاجم جليلة كلسان العرب وتاج العروس ونهاية ابن الأثير. وكتب لسانية خطيرة كسيبويه ومخصص ابن سيده. وكتب تاريخية أخصها ما نشرته المكتبة الخديوية كتاريخ ابن اياس

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص/٢٢٤

(٢) تاريخ الآداب العربية، ١/٢٧

وتاريخ ابن دقماق وتاريخ ابن جيعان وتاريخ الفيوم. ومثلها تاريخ السخاوي وطبقات الأطباء لأبن أبي أصيبعة. وكتب أدبية كخزانة الأدب وحلبة الكميت للنواجي وبعض دواوين وتآليف أخرى. ومع ما أجدت هذه المطبوعات المصرية من المنافع للعلم لا يسعنا السكوت عن نقائض كثير منها كقسم طبعها وكثرة أغلاطها وقلة ضبطها بالشكل وخلوها من المقدمات المفيدة والشروح واللحوظات والروايات والفهارس. وربما عمد أصحابها إلى مطبوعات المستشرقين فنسخوها بحرفها ومسخوها بالتصحيف وجردها عن محاسنها وقد بينا كل ذلك في نظر سابق انتقدنا فيه مطبوعات مصر (في المشرق (١١: ٤٣٠ - ٤٤٠) فشكونا عليه أو لو الذوق ومحبو الأدب أما الجمعيات الأدبية في مصر فسعا بإنشائها بعض ذوي الفضل والعلم من الفرنسويين وغيرهم فخدموا بها القطر المصري خدما صادقة كما تشهد على ذلك منشوراتهم المطبوعة في كل عام وكان بعض الوطنيين من جلة القوم يشاركونهم في الأعمال. وقد أراد الوطنيون غير مرة أن يجمعوا قواهم بالانضمام ويعقدوا جمعية علمية فلم ينجحوا وكان عقدهم ينفرط بعد قليل لتباين الأغراض.

الآداب العربية في أنحاء الشرق." [١]

"وقد أدى امتزاج الشرق بالغرب في أوائل القرن العشرين إلى التطور في أساليب الإنشاء نثرا ونظما فأخذ البعض ينشئون على منوال الخياليين بما يدعونه النثر الشعري أو الشعر النثري فيرصفونه كمقطعات شعرية وينسقونه دون ارتباط كبير في المعاني سواء أرادوا أن يتمثلوا بالسور القرآنية أم يقتدوا ببعض المحدثين من كتبة الفرنج.

وقد أكتسب الشعر من طريقتهم أن خرج من دائرته السابقة الضيقة وأخذ أصحابه يتفننون في نظمه صورة ومعنى. فترى الدواوين الجديدة مشحونة بالقصائد في كل الوقائع المستحدثة والحوادث التاريخية والاختراعات الجديدة وتصور كل عواطف الإنسان وكل مظاهرات الكون. وربما تحرروا أيضا فيها عن البحور الشعرية فوضعوا طرائق مختلفة لنظمهم وإبراز شواعرهم.

وقد أكثروا من وضع الروايات الخيالية ونقلوا ما شاع منها في البلاد إلى العربية فغلبت أذهان الكتبة والقراء قوة الاحساسات والشواعر التخيلية على قوة العقل ورزانة الفكر.

على أن ذوي الذوق السالم وأصالة الرأي لم ينخدعوا بهذه القشور وثبتوا على الكتابة السلسة المنسجمة التي شاعت في عصور اللغة الذهبية ففضلوا اللب على القشر والجوهر على السطحيات.

---

(١) تاريخ الآداب العربية، ٢٢٥/١

ومن مميزات أوائل القرن العشرين اتساع نطاق الآداب العربية فأن تلك النهضة التي شملت أولا مصر والشام وبعض العراق أخذت تنتشر بفضل المواصلات والمهاجرة إلى أنحاء السودان ومراكش وتونس وطرابلس الغرب وبلغت أنحاء أمريكة الشمالية والجنوبية وبالأخص نيويورك والبرازيل. فكثرت المطبوعات وتوفرت الصحف السيارة.." (١)

"وقد جرى على ذلك أصحاب الشعر العام ولعلهم سبقوا الشعراء النظامين فمهدوا لهم الطريق. ولدينا من دواوينهم مجاميع سبقت عصرنا تدل على استنباطهم لأوزان شعرية جديدة لا تخلوا من محاسن المنظومات ولا ينقصها إلا ضبطها على القواعد اللغوية والعروض وتجريدها من بعض ألفاظ العامة.

الشعر المنثور

ومما سبق إليه أدباء عصرنا فابتكروه دون مثال في لغتنا ما دعوه بالنثر الشعري أو الشعر المنثور كأنه جامع بين خواص النثر والنظم. أما النثر فلأنه على غير وزن من أوزان البحور. وأما النظم فلأنهم يقسمون مقاطعه ثلاث ورباع وخماس وأزيد دون مراعاة أعدادها ويسبكونها سبكا مموها بالمعاني الشعرية.

وهذه الطريقة استعارها على ظننا الكتبة المحدثين كأمين الرياحيني وجبران خليل جبران ومن جرى مجراهما عن الكتبة الغربيين ولا سيما الإنكليز في ما يدعونه بالشعر الأبيض غير المقفى وفي بعض كتاباتهم الشعرية المعاني غير المقيدة بالأوزان. ولسنا لننفي هذه الطرقة الكتابية التي لا تخلو من مسبحة من الجمال في بعض الظروف اللهم إذا روعي فيها الذوق الصحيح ولم يشنها الاستهتار وتلاحمت معانيها وتنمقت بأشكال البديع السهلة المنسجمة

ولم يفرط الأتساع فيها فتصبح لغطا وثرثرة.

على أننا كثيرا ما لقينا في هذا الشعر المنثور قشرة مزوقة ليس تحتها لباب وربما قفز صاحبها من معنى لطيف إلى قول بذي سخيف أو كرر الألفاظ دون جدوى بل بتعسف ظاهر. ومن هذا الشكل كثير في المروجين للشعر المنثور من مصنفات الريحاني وجبران وتبعتهما فلا تكاد تجد في كتاباتهم شيئا مما تصبو إليه النفس في الشعر الموزون الحر من رقة وشعور وتأثير. خذ مثلا وصف الريحاني للثورة:

ويومها القليب العصيب. وليلها المنير العجيب

وصوت فوضاها الرهيب. من هتاف ولجب ونحيب. وزئير وعندلة ونعيب

---

(١) تاريخ الآداب العربية، ٣٤٦/١

وطغاة الزمان تصير رمادا. وأخياره يحملون الصليب

ويل يومئذ للظالمين. المستكبرين والمفسدين." (١)

"أما المرحوم الأستاذ (نخلة زريق) فكان أحد أعضاء المجمع العلمي العربي الدمشقي. ولد سنة ١٨٥٩ في بيروت وتوفي في القدس الشريف في ٢١ تموز ١٩٢١ كان من رجال النهضة الجديدة بخدمته للآداب العربية بصفة كاتب وأستاذ لغوي. صنف عدة رسائل وقصائد متفرقة تشهد له بالبراعة وحسن الذوق. وقد علم نيفا وربع قرن في مدرسة المعلمين في كلية القدس الشريف الإنكليزية وانتخب بعد الحرب كعضو في تهذيب لجنة الكتب العسكرية في المدرسة الحربية في دمشق فلم تطل فيها مدته حتى عاد إلى القدس. وقد عرف الفقيد بغيرته نحو وطنه وبلزومه الأخلاق الوطنية ولغة الوطن وأزياءه وفي ٣ آذار من السنة ١٩٢٢ فجع الوطن اللبناني بأحد كبار رجاله المعدودين (إبراهيم بك أبو خاطر) كان مولده في زحلة سنة ١٨٦٩ من أسرة رومية كاثوليكية فاضلة. أخذ مبادئ العلوم في مدارس وطنه ثم تخرج على نفسه في الآداب وظهرت مقدرته في الكتابة والخطابة لما حل الإعلان بالدستور العثماني لسان الأحرار فأخذ يكتب ويخطب بأسلوب يجذب إليه القلوب ويبعث الهمم اطلب الاستقلال الوطني. وقد نشرت له الجرائد عدة خطب أدبية وسياسية مستحسنة وأنشأ في زحلة جريدته الخواطر كتب فيها فصولا بليغة زيف في البعض منها مبادئ فولتير وجان جاك روسو وقبح الشيعة الماسونية ثم خلفه في إدارتها الوجيه موسى أفندي نمور حتى بطلت في أوائل الحرب. وقد عرضته أفكاره الحرة وميله إلى فرنسة وإعجابه بأعمالها إلى حقد الأتراك فقاسى في زمن الحرب محنا شتى.." (٢)

"(داغر أسعد خليل) من تآليفه تذكرة الكاتب ومذكرات مدام اسكويت ورسبوتين الراهب المحتال. (دحداح الشيخ سليم خطار) له ترجمة الأمير بشير وحياة بطل الدين والتمدن القائد لاموريسيار ونابوليون الأول عن تاريخ الموسيو تيارس. وترجمة الكونت رشيد الدحداح ومقالات عديدة تاريخية وأدبية في المشرق وغيره. (دموس حليم) له ما عدا المنظومات زبدة الآراء في الشعر والشعراء وقاموس العوام (راشد عبود أبي) له المجموعة الأدبية في تعليم القراءة العربية جزءان (١٩٠٢) وفروض العبادة الإلهية (١٩٠٥). (الرحبي مخائيل) له القديس فرنسيس الأسيزي (١٩٢٥). (رزق الله ميلاد) نشر دليل الشوير ونواحيها ١٩٢٣. (رستم الأستاذ أسد) له مقالات تاريخية ممتعة في مجلة الكلية. ونشر آثارا هامة في محمد علي وإبراهيم

---

(١) تاريخ الآداب العربية، ٣٩٠/١

(٢) تاريخ الآداب العربية، ٤٧٦/١

باشا وحروبه وفي عكا ومستحكماتها وتاريخ نوفل الطرابلسي. (رستم مخائيل أسعد) له كتاب الغريب في الغرب (١٨٩٥). (رياشي لبيب) له الجبابرة. (الريحاني أمين) أفضل ما كتبه تاريخه ملوك العرب أو رحلة في البلاد العربية (مجلدان). وفي ريحانياته ما يرده **الذوق** السليم صورة ومعنى وأقبح منها بعض رواياته ذات المغزى الكفري (زخور الياس) له مرآة العصر في تاريخ ورسوم أكابر رجال ثلثة أجزاء ١٩١٦. (زكرى أنطون) مفتاح اللغة المصرية القديمة وأنواع خطوطها ومبادئ اللغتين القبطية والعربية (١٩٢٤). (زيات حبيب) وصف خزائن الكتب في دمشق وضواحيها. وله عدة مقالات أدبية ومنشورات أثرية. (زيد ناصيف أبو) له تاريخ العصر الدموي. والدليل المستبين إلى تاريخ وشرائع الروم الملكيين ورواية مرآة الوفاء وراموز الأدباء والمدافعة الوطنية. (زيدان إبرهيم) له دروس الأشياء جزءان ونوادر الكرام في الجاهلية والإسلام وسلاسل الإنشاء والمبادئ الإنكليزية وجدول تحويل العملة المصرية والفرنساوية والإنكليزية والسورية إلى بعضها. (زيدان أميل) عرب كتاب جوستاف لوبون في الحروب الأوربية (١٩١٦). (زين." (١)

"اخذت نازک تسوق الشعر العربي الحديث الي مجال اوسع و اشد ملائمة مع **الذوق** العصري . انها تعتقد أن في الشعر اللاقاعدة هي القاعدة لأن الشعر وليد أحداث الحياة وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها أشياؤها و أحاسيسها[٣٩]. لهذا قد شن عليها هجمات عنيفة من قبل الذين كانوا يحافظون علي القديم و يحبسون انفسهم في قيود الكلاسيكية وجعلوا يلومونها ويأخذون عليها أنها ضيقت على الشعراء بقيودها الجديدة التي تفوق، في ثقلها–حسب زعمهم– قيود العروض الخليلي، ولكنها تدافع دوما عن شعاراتها التجديدية التحررية التي بدأت بها مسيرة دعوتها للشعر الحر[٤٠] كانت توكد "أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء"[٤١] وأنه، في بنائه الموسيقي، "جار على قواعد العروض العربي، ملتزم لها كل الالتزام ... "[٤٢] ، وأن الشعر شعر، وأن النثر نثر، وأن الوزن أساس في تمييز الشعر من النثر[٤٣].

ب/٢. مكانة الأسرة و أثرها في ادب الشاعرتين:

الشاعرة الايرانية، بروين اعتصامي و الشاعرة العراقية، نازك الملائكة، قدعاشتا و ترعرعتا في اسرتين عريقتين في بلدتيهما: فكانت لهما مكانة مرموقة في العلم و الأدب. كانت بروين، ابوها يوسف اعتصامي مفكر و اديب و مترجم كما كان شأن أخيها[٤٤]. كما نشأت الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" في بيئة أدبية و ترعرت في عائلة أدبية معروفة كان لها تأثيرها في نزوعها نحو الشعر، والتعلق بالأدب واللغة والتراث، فأبوها صادق جعفر الملائكة (١٨٩٢.١٩٦٩) الذي درس اللغة العربية في المدارس الثانوية الرسمية أكثر من ربع

---

(١) تاريخ الآداب العربية، ٥٨/٢

قرن، وأمها الشاعرة أم نزار(سلمى عبدالرزاق) من مواليد بغداد سنة ١٩٠٨م و قد طبع ديوان شعرها بعنوان "أنشودة المجد" (١٩٦٨م). كما كان خالاها، جميل وعبد الصاحب الملائكة من الشعراء المعروفين أيضا، وعرف عن شقيقها الوحيد، نزار الملائكة، المقيم في لندن، بأنه شاعر أيضا[٤٥].." [١]

"كذلك الكلام: منثوره ومنظومه، ومجمله ومفصله؛ تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي، والمصنع المحكم، والمنمق الموشح؛ قد هذب كل التذيب، وثقف غاية التثقيف، وجهد فيه الفكر، وأتعب لأجله الخاطر، حتى احتمى ببراءته عن المعائب، واحتجر بصحته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة؛ وترى بينه وبين ضميرك فجوة؛ فإن خلص إليهما فبأن يسهل بعض الوسائل إذنه، ويمهد عندهما حاله؛ فأمابنفسه وجوهره، وبمكانه وموقعه، فلا. هذا قولي فيماصفا وخلص، وهذب ونقح؛ فلم يوجد في معناه خلل، ولا في لفظه دخل؛ فأما المختل المعيب، والفاسد المضطرب، فله وجهان: أحدهما ظاهر يشترك في معرفته؛ ويقل التفاضل في علمه؛ وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة. وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن **والذوق**، فإن العامي قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر، ويظهر له الانكسار البين، والزحاف السائغ. والآخر غامض يوصل الى بعضه بالرواية، ويوقف على بعض بالدراية؛ ويحتاج في كثير منه الى دقة الفطنة، وصفاء القريحة، ولطف الفكر، وبعد الغوص. وملاك ذلك كله: وتمامه الجامع له والزمام عليه صحة الطبع، وإدمان الرياضة؛ فإنهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصرا في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضيا له بدون نهايته.

وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة. ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا، وكلاما مزوقا؛ قد حشي تجنيسا وترصيعا، وشحن مطابقة وبديعا، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه، وتغلغل إليه مستنبطه، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم، وسوء التأليف، وهلهلة النسج، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يسبر ما بينهما من نسب، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع، وقد حملني حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه، وإعادة الذكر له؛ ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاؤه، واتسع حجمها للاستيفاء له لاسترسلت فيه، ولأشرفت بك على معظمه.

---

(١) بروين اعتصامي ونازك الملائكة، ص/١٠

وإذا كان هذا محلي من التحقيق بهذه الطريقة، ومقامي في نصرة هذا الرأي فأنا أول موافق لك على ما ادعيته، وراض منك بالمقدار الذي أوردته؛ غير أن العصبية ربما كدرت صفو الطبع، وفلت حد الذهن، ولبست العلم بالشك، وحسنت للمنصف الميل؛ ومتى استحكمت ورسخت صورت لك الشيء بغير صورته، وحالت بينك وبين تأمله، وتخطت بك الإحسان الظاهر الى العيب الغامض. وما ملكت العصبية قلبا فتركت فيه للتثبت موضعا؛ أو أبقت منه للإنصاف نصيبا!

دفاع المؤلف عن أبي الطيب

وقد تفقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان، بعد الأبيات التي حالها من امتناع المحاجة فيها، وتعذر المخاصمة عليها ما وصفت فوجدته أصنافا، منها ألفاظ نسبت الى اللحن في الإعراب، وادعي فيها الخروج عن اللغة، ومعان وصفت بالفساد والإحالة، وبالاختلال والتناقض، واستهلاك المعنى؛ وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض، والوقوفع دون القصد. وأعيب ما فيها ما عيبه من باب التعقيد والعويص واستهلاك المعنى وغموض المراد؛ ومن جهة بعد الاستعارة، والإفراط في الصنعة، وقد حكيت في كل باب منها ما علقته من كلام أصحابك، وما قابلهم به خصومك، ورأيت السلامة في أن أقتصر من هذه الوساطة على حسن التبليغ، وحسن التأدية، وتقريب العبارة، وجمع المتفرق، ثم أقف منكما حجزة، وأخرج عنكما صفرا؛ قد أديت عن كل فريق ما تحملته، وسلمت من الميل فيما تكلفته.." (١)

"وتشي مقدمة الكتاب بذلك الضعف والافتقار، وقد صاغها المؤلف بذات الروح الأدبية الاتباعية الحريصة على التحسين اللفظي والجناس البديعي، ثم المعيار التصنيفي الذي يقسم المؤلف من خلاله أهل عصره إلى: (أشراف وطيبي أوصاف وكرام وفخام)، إلا أن قيمته الموضوعية تكمن في ترجمته لهذا العدد من الأدباء، ورصده التاريخي لهم، متكئا على المناخ الأدبي في عصره، ولا يؤكد الكم من الشعراء والأدباء الذين ترجم لهم المؤلف،تطوروا نوعيا في الإنتاج أوموهبة أصيلة في كتابة الشعر، فيما تظل القيمة التاريخية لـ(الكتاب) تتمحور على العناية برصد الحركة الأدبية في القرن الثاني عشر الهجري،ولا يضيره خفوت الحس الأدبي، وتواضع معاييره في الانتقاء؛ نظرا لاختلاف **الذوق**، والطابع الأدبي العام في عصره عن التقاليد النقدية، وضوابطها في عصرنا الحاضر. لذلك ربما كان من الأولى أن يؤخذ في الاعتبار السياق الزمني،

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص/١٠٥

والمناخ الأدبي، وطبيعة الذائقة السائدة في ذلك الوقت، لدى من يتعرض لهذا الكتاب أو يحاول تقييمه.." (١)

""""""""" صفحة رقم ٣١٨ """""""

الجواب بإيرادها – كانت مقبولة الوزن في طباع أولئك القوم وهي نافرة عن طباعنا نظنها مكسورة .

وكذلك قد يستعملون من الزحاف في الأوزان التي تستطيبها ما يكون عند المطبوعين منا مكسورا وهي صحيحة .

والسبب في جميع ذلك أن القوم كانوا يجبرون بنغمات يستعملونها مواضع من الشعر يستوى بها الوزن .

ولأننا نحن لا نعرف تلك النغمات إذا أنشدنا الشعر على السلامة لم يحسن في طباعنا والدليل على ذلك أنا عرفنا في بعض الشعر تلك النغمة حسن عندنا وطاب في ذوقنا كقول الشاعر : إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما يطل فإن هذا الوزن إذا أنشد مفكك الأجزاء بالنغمة التي تخصه طاب في **الذوق** وإذا أنشد كما ينشد سائر الشعر لم يطب في كل ذوق .

وهذه سبيل الزحاف الذي يقع في في الشعر مما يطيب في ذوق العرب وينكسر في ذوقنا .

لولا أن الموسيقا مركوزة في الطباع ووزن النغم ومقابلة بعضه بعضا مجبولة عليه النفس لما تساعدت النفوس كلها على قبول حركات أخر بعينها .

وتلك الحركات المقبولة هي النسب التي يطلبها الموسيقي ويبني عليها رأيه وأصله .

والعروضي إنما يتبع هذه الحركات والسكنات التي في كل بيت فيحصلها بالعدد وبالأجزاء المتقابلة المتوازنة .

فإن نقص جزء من الأجزاء ساكن أو متحرك فإنما يجبره المنشد بالنغمة حتى يتلافاه .." (٢)

""""""""" صفحة رقم ٣١٩ """""""

فمتى ذهب عنه ذلك لم يستقم في ذوقه ولم يساعد عليه طبعه .

فأما من نقص ذوقه في العروض فإنما ذلك للغلط الذي يقع له في بعض الزحافات التي يجيزها العروض وله مذهب عند العرب فيقع لصاحب **الذوق** الذي لا يعرف تلك النغمة التي تقوم بذلك الزحاف – أنه جائز في كل موضع فيغلط من ههنا ويتهم أيضا طبعه حتى يظن أن المنكسر من الشعر أيضا هو في معنى

---

(١) المكان في التجربة الشعرية شعراء المدينة المنورة (نموذجا)، ص/١٥

(٢) الهوامل والشوامل . ، ص/٣١٨

المزاحف وأنه كما لم يمتنع المزحوف من الجواز كذلك لا وهذا غلط قد عرف وجهه ومذهب صاحبه فيه .

وأما واضع العروض فقد كان ذا علم بالوزن وصاحب ذوق وطبع فاستخرج صناعة من الطباع الجيدة تستمر لمن ليست له طبيعة جيدة في الذوق ليتمم بالصناعة تلك النقيصة .

وكذلك الحال في صناعة النحو والخطابة وما يجري مجراها من الصنائع العلمية .

وليس يجري صاحب الصناعة وإن كان ماهرا في صناعته – مجرى الطبع الجيد الفائق .

مسألة ما معنى قول بعض القدماء العالم أطول عمرا من الجاهل بكثير

وإن كان أقصر عمرا عنه .

ما هذه الإشارة والدفنية فإن ظاهرها مناقضة .

الجواب : قال أبو علي مسكويه – رحمه الله : قد تبين من مباحث الفلسفة أن الحياة على نوعين : أحدهما حياة بدنية وهي البهيمية التي تشاركنا فيها الحيوانات كلها .." [1]

"٣٦- عبيد الله بن عبد الله بن طاهر: ٤٤٠

بعض ما غلط فيه ٤٤١،

لا يقال أضام ٤٤٠،

ما أخذ من شعر غيره ٤٤١

الموشح، ص: ٤٨٦

٣٧- سليمان بن عبد الله بن طاهر: ٤٤١

بعض ما لحن فيه ٤٤١

٣٨- على بن العباس الرومى: ٤٤١

بعض ما أخذ عليه فى شعره ٤٤١،

رأى المرزبانى فى نقد لشعر ابن الرومى ٤٤٢

رابعا- ما جاء فى ذم الشعر الردى ء: ٤٤٣

ما لم يكن من الشعر حسنا ٤٤٣،

الشعر كالدراهم ٤٤٣،

---

(١) الهوامل والشوامل . ، ص/٣١٩

أبو نواس ينشده رجل شعرا رديئا فى موته ٤٥٣، ٤٥٤،

بين عبد الله بن محمد بن عيينة، و مروان بن سعيد ٤٥٤، ٤٥٥،

المفضل الضبى لا يقول علمه بالشعر يمنعه من قوله ٤٥٦،

شعر خلا من الذوق ٤٥٦،

شعر لأخى أحمد بن يوسف الكاتب و رأى ابن يوسف فيه ٤٥٦، ٤٥٧

رأى أبى العتاهية فى شعر ٤٥٧،

أبو العتاهية لا يصغى لقائل ٤٥٧، ٤٥٨." (١)

" واعلم أن كل من وصل إلى صفو اليقين بطريق الذوق والوجدان فهو ذو رتبة في الوصول وإن تفاوتوا فيها كالملائكة فمنهم من يجد الله بطريق الأفعال فيفنى عن فعله وفعل غيره لوقوفه مع فعل الله تعالى . . ويخرج في هذه الحالة من التدبير و الاختبار وهذا تجلى بطريق الأفعال ومنهم من يوقف في مقام الهيبة و الأنس بما يكلف قلبه من مطالعة الجمال و الجلال وهذا تجل بطريق الصفا ومنهم من يترقى إلى مقام الفناء مشتملا على باطنه أنوار اليقين و المشاهدة ففنى في شهوده عن وجوده وهذا ضرب من تجلي الذات لخواص المقربين والمقربون هم الذين أخذوا حظوظهم وإراداتهم واستعملوا في القيام بحقوق مولاهم عبودية له وطلبا لمرضاته وهم العارفون أهل صفو اليقين واليهم أشار الناظم بالمبتهج والأبرار هم الذين بقوا مع حظوظهم وإلراداتهم وأقيموا في الأعمال الصالحة ومقامات اليقين ليجزوا على مجاهدتهم برفيع الدرجات وهم الزاهدون وإليهم أشار بالمنتهج ومع الأحوال المذكورة ينبغي للعبد أن يعلم أنه لم يصل إلى شيء فأين الوصول هيهات أولا ترى أن النبي & كان يستغفر في اليوم مئة مرة واستغفاره إنما هو بحسب اختلاف رتب التجلي له حتى يرى أن كل تجل بالنسبة إلى ما فوقه موجب للاستغفار ولذلك قال لا أحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك

". (٢)

"... ... إلا يشب فلقد شابت له كبد شيبا إذا خضبته سلوة نصلا (١)

ومن معانيه التي تنبئ عن هوسه ، وعشقه لنفسه قوله :

---

(١) الموشح، ص/٣٣٠

(٢) المنفرجتان لابن النحوي والغزالي، ص/٨١

... ... لجنية أم غادة رفع السجف لوحشية لا ما لوحشية شنف (٢)

وفي هذه القصيدة سقطة عظيمة ، لا يفطن لها إلا من جمع في علم وزن الشعر بين العروض والذوق ، وهو :

... ... تفكره علم ومنطقه حكم وباطنه دين وظاهره ظرف (٣)

وذلك أن سبيل عروض الطويل أن تقع مفاعلن ، وليس يجوز أن تأتي مفاعيلن إلا إذا كان البيت مصرعا ، اللهم إلا أن يضعه عروضي لتمام الدائرة ، فهذه العروض قد ألزمت / ١٦ أ القبض لعلل ليس هذا موضع ذكرها ، ونحن نحاكمه إلى كل شعر للقدماء والمجدثين على بحر الطويل ، فلم نجد له على خطئه مساعدا ، ومنها بيت قد حشا تضاعيفه بالضعف ، وهو :

ولا الضعف حتى يتبع الضعف ضعفه ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف (٤)

وهؤلاء المتعصبون له يصح عندهم أن ينقش هذا البيت على صدور الكواعب ، وله وقد غاص :

... ... لو لم تكن من ذا الورى الذي منك هو عقمت بمولد نسلها حواء (٥)

وأنا أقول ليت حواء عقمت ولم تأت بمثله ، بل ليت آدم أجفر (٦) ولم يكن من نسله ، وما أظرف قول الشاعر (٧) :

فرحمة الله على آدم رحمة من عم ومن خصصا

لو كان يدري أنه خارج مثلك في أبنائه لاختصى

ومن تصريفه الحسن وضعه التقييس مكان موضع القياس :

---

(١) من البسيط ، ديوان المتنبي ٥٩/١

(٢) من الطويل ، ديوان المتنبي ١ ١٤٩

(٣) من الطويل ، ديوان المتنبي ١٥١/١

(٤) من الطويل ، ديون المتنبي ١٥٢/١ .

(٥) من الكامل ، ديوان المتنبي ١٧٤/١ .

(٦) أجفر : انقطع عن الجماع ، لسان العرب (جفر)

(٧) من السريع ، لأبي نواس ، ديوانه ، ص ٣٣٣." [1]

---

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتني، ص/٥٤

"إن دراسة الآمدي – وهو يمثل أنصار البحتري – لاستعارات أبي تمام، متحيزة. فهو يطيل الوقوف عند الاستعارات الرديئة، ويتبنى منهجا تقليديا في التذوق والنقد... إنه " يقف عند الاستعارة الرديئة أكثر من وقوفه عند الاستعارة البليغة... (وإن الكثير) من النقد الموجه إلى استعارات أبي تمام، مصدره التشبث بالمدلولات التي يكاد يقرها الجميع، ولاتقبل تغيرا. ولا يذاق المدلول الحيوي لأي سياق، إلا في نطاق استجابته لما استقر في الذوق العام " (١٢٨).

ويتابع مصطفى ناصف حديثة، فيتهم النقد العربي بالتقصير والتقاعس في تذوق صور المحدثين، وبالركون إلى ما اعتادت الأذواق عليه من حدود ثابتة. يقول: " إن النقد العربي كالناعس لاينتبه، من غفوته، إلا على ضجة وصوت رائع، ليس يعرف إلا الثورة على الخارج على ما يشبه الإجماع. وتلك الصفة حرمت النقاد من أن يصوروا ما في استعارات المحدثين من عمق ونفاذ، وأن يشخصوها في كل مجالاتها، ثم جعلتهم يقصرون في تتبع استعارات القدماء أنفسهم، فإنهم يحللون منها فحسب، النماذج التي تعين على كشف الحدود التي لا يستطاع تجاوزها. أما الحدود التي يجري فيها القدماء وبعض المحدثين، فلم تظفر منهم بالتفات قوي " (١٢٩).

لهذا السبب يدعو عمر فروخ إلى عدم إقرار النقاد على كل ما أخذوه على أبي تمام وغيره، "فقد لا يكون المعنى من السوء، بحيث يظنون، ولا الاستعارة من البعد، بحيث يحسبون " (١٣٠). فما أخذوه عليه ،مثلا، من " تشبيه القلب بإنسان يشيب رأسه " صحيح المعنى (١٣١) أو ما " أقاموا عليه الدنيا وأقعدوها (من تشخيص)، وله أمثلة فذة في الشعر العربي، وإن كانت قليلة. فهذا امرؤ القيس يقول مخاطبا الليل:

فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازا وناء بكلكل

فجعل لليل صلبا يتمطى، كما جعل له أعجازا مردفة وكلكلا ينوء به"(١٣٢).

***. " (١)

"د ارتباط الشعر بالمتلقي وبالذوق العام والاستعمال (فعيار اللفظ عند المرزوقي الرواية والاستعمال)

هـ . تقليد القدماء، وارتباط الشعر بالمثل الأعلى التقليدي (٢٠)

و . اعتماد الشعر على الوضوح والحسية.

كل هذه الأمور كان لها دورها في عد الشعر صناعة. لكن الصناعة التي أرسختها في البداية هي الصناعة

---

(١) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص/٤٥

الخفية المطبوعة، التي سقطت عنها صفة الطبع فيما بعد، لتصبح صنعة مقصودة لذاتها، وهي مايسمى بالصنعة الرديئة، وما سماه شوقي ضيف بالتصنع والتصنيع (٢١). وقد ترتب على ظهور هذه الصنعة أمور عديدة:

أ- تقديم الشكل على المضمون، والعناية بالصياغة الشكلية الحسية دون المعنوية (٢٢)

ب- عد الصور البيانية محسنات لفظية وتزيينات تضاف إلى المعنى (٢٣) فإذا كان الشعر صناعة، فإن الصورة هي التي تبرز مقدرة الفنان ومهارته في صناعته (٢٤).

ج. انفصال الصورة عن الفكر والتجربة (٢٥) هذا، على حين " عرف القدماء من الشعراء التشبيه صورة في خيالهم، تحسن الصورة، وتوضح الفكرة، ولم يعرفوه لونا بلاغيا محددا "(٢٦).

د. الإغراق في تقليد صور القدماء، دون النظر إلى أسبابها .(٢٧).

غير أن أهم ما نتج عن كون الشعر صناعة (خفية أو ظاهرة)، هو إغماط الخيال قيمته ودروه في العمل الشعري، مما أدى بالتالي إلى رفض الاستعارة. ولكن، هل رفض العرب الاستعارة حقا؟

لقد استحسن النقاد استعارات القدماء (الشعر الجاهلي والقرآن الكريم)، ورفضوا استعارات المحدثين. أما سبب هذا الموقف، فأن تلك الاستعارات مطبوعة عفوية. يقول أحمد الشايب :" إن هذه المحسنات البديعية، ومنها الاستعارة، كانت ترد في الشعر القديم قليلة وعفوا دون تكلف، واستجابة لقوة المعنى وصدق تصويره، كقول أبي ذؤيب الهذلي مستعيرا:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمة لاتنفع "(٢٨)." (١)

"ولا يستغرب هذا الموقف من النقاد العرب. فهم لما جعلوا المبالغة والخيال أحد أساليب التحسين والتعجيب، وجعلوا الاستعارة ضربا من المبالغة والتخييل الكاذب، أصبحت الاستعارة بالتالي وسيلة للتحسين والتعجيب. وهذا أدى، بالتالي، إلى اعتبارها من أساليب الصنعة، واعتبار التشبيه الذي يقابلها من أساليب الطبع. ولما كانوا يطالبون الشاعر بأن يكون مطبوعا، أصبح لزاما عليه أن يعنى بالصور التشبيهية لا الاستعارية، وإلا عد شعره مصنوعا. ولعل هذا أحد الأسباب التي جعلتهم يعدون أبا تمام إمام مذهب الصنعة.

وترسيخا لهذا المبدأ التصويري، ولكي يجيد الشاعر صناعته المطبوعة، وضع النقاد أمامه نماذج من التشبيهات المستحسنة المطبوعة، كما فعل المبرد في كامله. يقول بدوي طبانة عن المبرد: إنه " لايعجبه

(١) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص/٨٩

إلا تشبيهات الأقدمين، ويريد الناس على ألا يجددوا فيها، وألا يخرجوا عنها. فهم قد شبهوا المرأة بالشمس والقمر والغصن والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء والدرة والبيضة، وشبهوا عين المرأة والرجل بعين الظبي أو البقرة الوحشية، والأنف بحد السيف، والفم بالخاتم، والشعر بالعناقيد، والعنق بإبريق فضة، والساق بالجمار "(٣٨).

يلاحظ في هذا الكلام أن كل التشبيهات تدور في إطار المحسوسات البدوية الرعوية. وفي هذا تشبث بالصور الجاهلية، وأثر من آثار الشعر الجاهلي في الذوق والنقد العربيين.

لقد فرض هؤلاء النقاد، إذ وضعوا مثل هذه النماذج الجاهزة، على الشعراء أن يحاكوها ويقلدوها، بذلك يتخلى الشعراء عن طبعهم، فيصيرون أسرى التقليد والقديم، وفي التقليد صنعة وتكلف.." (١)

"يؤكد المرزوقي، في حديثه عن عمود الشعر، هذه الشكلية في تذوق الشعر وإنتاجه ؛ وذلك من حيث كونه تعبيرا عن معنى محسوس يأنس إليه العقل... فإن " جوهر الشعر – كما يبدو في هذا العمود – يتعلق بالشكل، أوالمظهر، في اللفظ، والوصف، والتشبيه، والاستعارة، والمشاكلة، واقتضاء القافية، فضلا عما في معيار كل باب من قيود فرعية أخرى. وربما كان لنا أن نستنبط، إذن، قيام الذوق العربي على العناية بالشكل، لا من حيث تعبيره عن معنى مجرد، وإنما من حيث تعبيره عن معنى محسوس يأنس إليه العقل. فإذا ما قبل العقل المعنى، لم يبق للشاعر إلا أن يتجرد لوضعه في قمقم الشكل. من خلال اللفظ، والإصابة، والمقاربة، والمناسبة، والمشاركة، فيبعد بذلك عن عالم الفكر الإنساني، وعن محاكاة المشاعر الباطنة الغامضة، التي قد تتأبى على العقل الصحيح "(٤٤).

لقد كان لنظرة العرب الحسية في إدراك الجمال، إذا، أثرها العميق في انصراف " الأغلبية إلى الاهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدى إلى الحواس، فيلذها أو يؤذيها.. وقد أمكن (فيما بعد) ضبط القواعد التي تتحكم في الشكل، (لتصبح) هي قواعد الصنعة " (٤٥) وهكذا، سيطرت الصنعة على الفكر النقدي الجمالي العربي (٤٦).." (٢)

"لقد كانت نظرة القدماء " إلى الألفاظ والجمل والعبارات على أنها جزئيات مستقلة، يقاس حسنها في ذاتها "(٦٣). ولكن، إذا كان جمال الصورة عند القدماء يقاس بفرديتها، فإن هذا لا يعني أنهم أغفلوا النظر إليها مع جاراتها؛ وإنما كانت نظرتهم إلى هذه الصور مجتمعة نظرة جمع لاتوحيد، أي أن هذه النظرة

---

(١) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص/٩٢

(٢) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص/١٠٢

كانت تجمع بين هذه الصور مع المحافظة على فردية كل صورة واستقلاليتها. ولايخفى ما في هذه النظرة من جمود، ومالها من أثر في إعجاب النقاد بالصور المكثفة، على غرار إعجابهم ببيت الشاعر: وأسبلت لؤلؤا.. لأنه جمع فيه خمس صور، وإن كانت الصورة الحسية متنافرة مع الصورة النفسية، ولارابط يجمع بين هذه الصور بعضها إلى بعض... وإنما هي عملية رصف لإثارة الإعجاب، وإظهار البراعة........

لقد ظهرت التجزيئية، إذا، في استقلالية الصورة وفي وحدة البيت. وقد كان لهذا الأمر أثر كبير في ميل الشعر إلى الصنعة، وفي تجريده من تأثيره المطلوب. لقد حرمت هذه النظرة الشاعر من تحقيق التأثير في الجمهور، ومن إمكانية التعبير عن نفسه بحرية، فبات كل همه أن يأتي بالصور الفردة المستقلة المعجبة، وأن يحاول أن ينهي المعنى بنهاية البيت.

وقد كان لهذه العناية بالصورة الفردة أثرها في عد الشعر صنعة، وفي فصل الصورة عن المعنى. ولعل هذه الأمور هي التي أفضت إلى العناية بالصورة الفردة.

أما النظرة الحديثة إلى الشعر، فلا تنظر إليه على أنه جزئيات مستقلة، يقاس حسنها في ذاتها، بل تفهمها وتقيس حسنها، وتقف على أخص خصائصها، في وظفيتها العامة في بنية القصيدة (٦٣). إنها " تدرس الصورة في نطاق النص لاخارجه " (٦٤) وبهذا، تحقق الصورة وظيفتها في تصوير تجربة الشاعر، وتتمكن من التأثير في النفوس.

٧- الذوق العام:." (١)

"يقول مصطفى ناصف: " إن استعمال شيء ما استعمالا مجازيا لايبلغ غايته، إلا إذا كان مألوفا، محبوبا، داخلا في حدود الخبرة المعتادة ذات الجذور العميقة في النفس. ولابد أن تكون الارتباطات حول الشيء الجديد مستقرة في اللاشعور العام "(٦٥) من هذا المنطلق أكد المرزوقي أهمية الاستعمال والرواية وطول الدربة ودوام المدارسة، حتى يكون الكلام مطابقا للذوق العام، أو لما يسمى " طريقة العرب" .

إن ارتباط الشعر بالمتلقي هو الذي فرض هذه المناسبة بين كلام الشاعر والذوق العام. وقد ترتب على ذاك الارتباط وهذه المناسبة أمور عديدة:

أ- تحول الشاعر إلى خطيب. فقد صار الشاعر " خطيبا مفصحا، يتحدث إلى سامعين، ويحفل بمطالب المتعة الجماعية ،(٦٥).

ب . عناية الشاعر بالصياغة والشكل ليحقق هذه المتعة.

---

(١) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص/١٠٧

جـ . تقرير المعاني الحقيقية المألوفة في صياغة خلابة (٦٦) لا العناية بفنية الصورة

د – تحييد الشاعر، إذ فصلوا "بين الوسيلة الفنية وبين مستعملها... وما يحاول أن يضمنها من محتوى فكره وانفعاله وتجربته الحية "(٦٧).

هـ – تجميد أساليب التعبير، فصار ينظر إلى الوسائل الفنية "كأنها قوالب محايدة جامدة باردة يستعملها الأديب كما يستعمل صانع الطوب قوالبه " (٦٨).

و . أن يكون الشاعر واعيا في صناعة شعره، فيأتي بالكلمة المعينة دون غيرها، وبالصورة هذه دون تلك، مستبعدا بذلك التجربة الشعرية، وما تفرضه عليه من ألفاظ وتراكيب وصور خاصة، ساعيا إلى أن يكون كلامه مألوفا لايتنافى مع الذوق العام.

ز – قتل الاستعارة، وهو عند إحسان عباس " أخطر مافي هذا الاحتكام إلى طريقة العرب... لأن تعقب الاستعارة يعني التدخل في التشخيص والقدرة الخيالية لدى الشاعر "(٦٩).." [(١)]

"لقد كان الذوق العام أو مايسمى " طريقة العرب " هو معيار الحكم على جودة الشعر وتقدم الشاعر. فالآمدي في موازنته يهاجم أبا تمام لأنه خالف في صوره الذوق العام. يقول معلقا على قول الشاعر: " بيوم كطول الدهر في عرض مثله... ": " هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق، وهي بعيدة عن المجاز، لأن المجاز في هذا له صورة معروفة، وألفاظ مألوفة معتادة، لايتجاوز في النطق بها إلى ما سواها، وهي قول الناس... "(٧٠). فالمجاز له طريق خاصة، لايمكن للشاعر تجاوزها ولكن متى كانت للمجاز قاعدة وطرق؟ إنهم بذلك ينفون ذاتية الفنان، ويسيرون بالشعر قدما نحو الجمود.

ويذهب الآمدي إلى أبعد من ذلك، فيرى " أن الشعر لايتأثر كثيرا إذا أخطأ الشاعر، فجعل ذيل فرسه طويلا، أو استعمل السوط في حثه على الجري، أو خيل إليه أن الفستق من البقول، أو ظن أن صاحب الفيل لابد أن يكون قويا كالفيل، فمن السهل أن تحاكم المبالغة لديه إلى مقياسك الفني... كل هذه أخطاء جزئية، ولكن الشعر يصاب في الصميم إذا قلنا للشاعر: إنك لاتستطيع أن تقول: " وضربت الشتاء في أخدعيه "، لأن العرب لاتستعمل مثل هذه الاستعارة"(٧١).

ويعلق أخيرا إحسان عباس على هذه القضية (الذوق العام) بقوله: " إن هذا القانون متعسف، لأنه يفترض اللجوء إلى قاعدة لايمكن تحديدها. فمن هو الذي يستطيع أن يزعم لنفسه وللناس أنه قد أحاط بما يسمى " طريقة العرب " في الاستعمالات اللغوية والتصويرية. ولماذا يعمد الآمدي نفسه كلما رأى أثرا قديما مشبها

(١) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص/١٠٨

لطريقة أبي تمام، إلى الاعتذار عنه وعده من النادر أوالشاذ؟ أليس هذا النادر صادرا عن عربي، تقبله ذوقه وأقره خياله – وهو خيال عربي –، ولم نسمع أنه طواه استهجانا أو قابله الناس حينئذ بالاستغراب " (٧٢).." (١)

"حقا! إن عمود الذوق – كما فهمه العرب – متعسف لأن فيه تقييدا لحرية الفنان وفرديته. ولكن هذا لايعني أن ثمة تناقضا بين حرية الفنان والذوق العام... فإن يعبر الفنان عن ذاته، لا يلغي التزامه بالذوق العام، كما إن هذا الالتزام لايلغي فرديته وخصوصيته كفنان. فالعمل الأدبي لقاء بين الخصوصية الذاتية والعمومية الذوقية... فإن التزم الشاعر العمومية فقط بقي شعره في إطار التقليد، وبقي الأصل هو الأفضل، مهما كان إبداعه عظيما. وإن التزم الخصوصية فقط خرج إلى التعقيد والغموض أحيانا. ونترك كلمة الفصل في هذا الموضوع للدكتور محمد غنيمي هلال، إذ يقول: " لايصح رجوع الشاعر أوالكاتب إلى صنوف الخيال التقليدي إلا إذا كان له أساس من مشاعره الخاصة وتجاربه، إذ لاينبغي أن يصور شعوره بما لاعلم له به ولاشعور، لأن ذلك ينال من صدقه وأصالته الفنية " (٧٣).

٨ – النموذجية السلفية:

لما دعا النقاد الأدباء إلى التزام الذوق العام، كان لابدلهم أن يحددوا أيضا وسيلة تحقق هذه العمومية... إنها في الصياغة النموذجية السلفية.

أما النموذجية، فتعني " أن الكمال الشعري من وجهة نظر العقلية السائدة، كائن سابقا في التراث الشعري العربي (وعلى الأخص الجاهلي). وعلى الشعراء في المستقبل أن ينسجوا على منواله، فليس لمتأخر الشعراء، كما يقول ابن قتيبة، أن يخرج على مذهب المتقدمين "(٧٤).

وأما السلفية، فتلك هي سمة " العقلية السائدة في المجتمع العربي... (التي) ينبع مثلها الأعلى من الماضي لامن المستقبل " (٧٤) .

إن التزام الشاعر بالذوق العام، إذا، لايكون إلا عن طريق التزامه الصياغة الشعرية القديمة، التي تتمثل بشكل نموذجي في الأدب الجاهلي.

وقد كان لهذه النظرة السلفية النموذجية أثرها الكبير في جمود الشعر العربي ونقده، وذلك من خلال:." (٢)

---

(١) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص/١٠٩

(٢) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص/١١٠

"ولهذا كان الشاعر يدقق في لغته؛ بوصفها أداته التعبيرية والتصويرية، ويعنى بتشكيل صوره الحسية التي بها يقدم معانيه، ويحاول جاهدا أن يوفر الانسجام والتآلف بين مكونات اللغة الشعرية، وعناصرها التشكيلية المتنوعة. وهنا تحضر الباحث مقولة الجاحظ، في معرض كلامه على اللفظ والمعنى في الشعر: (وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك؛ فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير) (٦).

لقد كان الشاعر، وسيظل يعتمد كثيرا على الحواس في بناء الصورة الشعرية، ولقد وضح هذا الاعتماد وضوحا شديدا لدى الشاعر القديم، الذي كان يقدم المعنى الذهني المجرد المراد التعبير عنه تقديما حسيا، ويستعين بالصور الحسية للتعبير عن رؤيته للحياة وموقفه منها، وتصوير الحالة النفسية التي يعيشها؛ ولهذا كان للجانب الحسي في الصورة أهمية ملحوظة، جعلت النقاد يصنفون أبنية الصورة تصنيفات حسية متنوعة (وقد دفعت الأهمية الكبرى للجانب الحسي في الصورة النقاد إلى متابعة علماء النفس في تصنيف أبنية الصورة إلى مجموعات حسية؛ كالصورة البصرية، والسمعية، **والذوقية**، والشمية، واللمسية، والحركية، وإلى تقسيم كل واحدة منها أعدادا أخرى، حسب طبيعة الحاسة، ودرجة تلقيها للصورة شدة ورخاء وانخفاضا وارتفاعا) (٧).." [١]

"بناء على ما سبق من الحديث عن الروضة، والتقديم الحسي للمعاني الذهنية، في شعرنا القديم، والصور الحسية المتنوعة، ودلالاتها النفسية والإنسانية، يتقدم البحث خطوة ليقف على نصوص الروضة الغزلية المتخيرة.

روضة عنترة (٩):

تسبق صورة الروضة الزاهية الفواحة أبيات غزلية تتعالق بها؛ معنى، وصياغة، تنقل الشاعر، والمتلقي معه إلى فضاء الصورة انتقالا ذهنيا وشعوريا ؛ منها (١٠) :

إذ تستبيك بأصلتي ناعم عذب مقبله لذيذ المطعم
وكأن فأرة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفم

(١) الروضة الغزلية في قصائد قديمة ـ مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ـــ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٢٧) العدد (١) ٢٠٠٥، ص/٨

فهو في هذين البيتين يعنى عناية شديدة بصفات الثغر أو الفم؛ من بريق وإشراق وضياء، وطيب رائحة، وعذوبة ماء. وهذا يعني أن البيتين؛ الأول بصورتيه الوصفيتين: البصرية اللونية، **والذوقية**، والثاني بصورته التشبيهية الشمية التي شبه فيها الفم بوعاء المسك في انبعاث الرائحة الطيبة. وتضوعها، يركزان على معان محددة تلتقي مثيلاتها في صورة الروضة الكلية، ولا سيما الإشراق والبهاء، والأنفاس الطيبة المنعشة. ويلي ذلك حديث الروضة معطوفا على فأرة التاجر،وهو قوله(١١) :

أو روضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم

جادت عليها كل عين ثرة فتركن كل حديقة كالدرهم

سحا وتسكابا فكل عشية يجري عليها الماء لم يتصرم

فترى الذباب بها يغني وحده هزجا كفعل الشارب المترنم

غردا يسن ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد، الأجذم

تستأثر روضة عنترة الغزلية بقسط وافر من حديث الغزل الذي لايتجاوز عشرة أبيات، من بناء القصيدة – المعلقة – التي تقع – حسب رواية الأعلم الشنتمري، وشرحه – في خمسة وثمانين بيتا. وهذا يعني أن صورة الروضة أبرز ما في حديث عنترة عن مفاتن عبلة ومحاسنها.." (١)

"وصورة الروضة الغزلية الكلية، أو اللوحة الكلية؛ بمشاهدها المتنوعة، وصورها الحسية : (البصرية، والشمية، **والذوقية**، واللمسية، والسمعية) والحركية، والإيحائية، وبما تنطوي عليه من المعاني الخفية، والدلالات النفسية البعيدة صورة رمزية، ترمز إلى الحياة التي نشدها عنترة في مخيلته الشعرية، محققا في الفن ما لم يتمكن من تحقيقه في الواقع ؛ الحياة الجميلة الهنيئة، الآمنة الوادعة، العامرة بالخصب والنماء، الحافلة بالنشاط والحيوية، الطافحة بالبهجة والفرح، تكون عبلة – الروضة الركن الأساس فيها، والمقطع الأبهى والأجمل في نسيجها، ويكون عنترة الإنسان الفاعل فيها، والمتنعم بما فيها من خصب، وجمال، وسكينة، تنعم الذباب – المعادل الفني بهذه الروضة الجميلة الندية .

يظن الدارس – بعد ذلك كله – أن لوحة الروضة الغزلية البديعة هذه، بما انطوت عليه من الرموز، والصور،

---

(١) الروضة الغزلية في قصائد قديمة ـ مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ـ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٢٧) العدد (١) ٢٠٠٥، ص/١٠

بدلالاتها المتنوعة حققت لعنترة – الشاعر الحالم – غير قليل من الرغبات المكبوتة في أعماق النفس، وفرجت عنها؛ أهمها: الحياة الندية الجميلة، والعتق والحرية، والوجود الإنساني الكريم، ووصل من يهواها ويحبها، وعيش هنيء آمن. وهنا تحضر الدارس مقولة للدكتور عز الدين إسماعيل مفادها: العمل الفني تدفع إليه أسباب هي التي تدفع إلى الحلم، ويحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم، ويتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات، ويخلق بين هذه الرموز أو الصور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه، ومن هنا تأتي المتعة التي يجدها الفنان في إخراجه عمله الفني إلى الوجود (٢٨). فهل وجد عنترة المتعة في إبداع هذه اللوحة كما وجدها المتلقي في تلقيها ؟ وهل كانت هذه اللوحة الجميلة حلما جميلا ؟.

روضة الأعشى (٢٩) :

في سياق التغزل بهريرة، والتغني بمفاتنها يقول الأعشى الكبير (٣٠) :

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل." [١]

"والحب اسم واقع على المعنى الذي رسم به، لا تفسير له غيره؛ لأنه قد يقال: إن المرء يحب الله، وإن الله جل وعز يحب المؤمن، وإن الرجل يحب ولده، والولد يحب والده ويحب صديقه وبلده وقومه، ويحب على أي جهة يريد ولا يسمي ذلك عشقا. فيعلم حينئذ أن اسم الحب لا يكتفي به في معنى العشق حتى تضاف إليه العلل الأخر إلا أنه ابتداء العشق، ثم يتبعه حب الهوى فربما وافق الحق والاختيار، وربما عدل عنهما. وهذه سبيل الهوى في الأديان والبلدان وسائر الأمور. ولا يميل صاحبه عن حجته واختياره فيما يهوى. ولذلك قيل: " عين الهوى لا تصدق " ، وقيل: " حبك الشيء يعمي ويصم " . يتخذون أديانهم أربابا لأهوائهم. وذلك أن العاشق كثيرا ما يعشق غير النهاية في الجمال، ولا الغاية في الكمال، ولا الموصوف بالبراعة والرشاقة، ثم إن سئل عن حجته في ذلك لم تقم له حجة.

ثم قد يجتمع الحب والهوى ولا يسميان عشقا، فيكون ذلك في الولد والصديق والبلد، والصنف من اللباس والفرش والدواب. فلم نر أحدا منهم يسقم بدنه ولا تتلف روحه من حب بلده ولا ولده، وإن كان قد يصيبه عند الفراق لوعة واحتراق.

---

(١) الروضة الغزلية في قصائد قديمة ـ مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ــ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٢٧) العدد (١) ٢٠٠٥، ص/٢١

وقد رأينا وبلغنا عن كثير ممن تلف وطال جهده وضناه بداء العشق.

فعلم أنه إذا أضيف إلى الحب والهوى المشاكلة، أعني مشاكلة الطبيعة، أي حب الرجال النساء وحب النساء الرجال، المركب في جميع الفحول والإناث من الحيوان، صار ذلك عشقا صحيحا. وإن كان ذلك عشقا من ذكر لذكر فليس إلا مشتقا من هذه الشهوة، وإلا لم يسم عشقا إذا فارقت الشهوة.

ثم لم نره ليكون مستحكما عند أول لقياه حتى يعقد ذلك الإلف، وتغرسه المواظبة في القلب، فينبت كما تنبت الحبة في الأرض حتى تستحكم وتشتد وتثمر، وربما صار لها كالجذع السحوق والعمود الصلب الشديد. وربما انعقف فصار فيه بوار الأصل. فإذا اشتمل على هذه العلل صار عشقا تاما.

ثم صارت قلة العيان تزيد فيه وتوقد ناره، والانقطاع يسعره حتى يذهل وينهك البدن، ويشتغل القلب عن كل نافعة، ويكون خيال المعشوق نصب عين العاشق والغالب على فكرته، والخاطر في كل حالة على قلبه.

وإذا طال العهد واستمرت الأيام نقص على الفرقة، واضمحل على المطاولة، وإن كانت كلومه وندوبه لا تكاد تعفو آثارها ولا ترس رسومها.

فكذلك الظفر بالمعشوق يسرع في حل عشقه. والعلة في ذلك أن بعض الناس أسرع إلى العشق من بعض؛ لاختلاف طبائع القلوب في الرقة والقسوة، وسرعة الإلف وإبطائه، وقلة الشهوة وضعفها.

وقل ما يظهر المعشوق عشقا إلا عداه بدائه، ونكت في صدره وشغف فؤاده. وذلك من المشاكلة، وإجابة بعض الطبائع بعضا، وتوقان بعض الأنفس إلى بعض، وتقارب الأرواح. كالنائم يرى آخر ينام ولا نوم به فينعس، وكالمتثائب يراه من لا تثاؤب به فيفعل مثل فعله، قسرا من الطبيعة.

وقل ما يكون عشق بين اثنين يتساويان فيه إلا عن مناسبة بينهما في الشبه في الخلق والخلق وفي الظرف، أو في الهوى أو الطباع. ولذلك ما نرى الحسن يعشق القبيح، والقبيح يحب الحسن ويختار المختار الأقبح على الأحسن، وليس يرى الاختيار في غير ذلك فيتوهم الغلط عليه، لكنه لتعارف الأرواح وازدواج القلوب.

ومن الآفة عشق القيان على كثرة فضائلهن، وسكون النفوس إليهن، وأنهن يجمعن للإنسان من اللذات ما لا يجتمع في شيء على وجه الأرض.

واللذات كلها إنما تكون بالحواس، والمأكول والمشروب حظ لحاسة الذوق لا يشركها فيه غيرها. فلو أكل الإنسان المسك الذي هو حظ الأنف وجده بشعا واستقذره، إذ كان دما جامدا. ولو تنسم أرواح الأطعمة الطيبة كالفواكه وما أشبهها عند انقطاع الشهوة، أو ألح بالنظر إلى شيء من ذلك، عاد ضررا. ولو أدنى

من سمعه كل طيب وطيب لم يجد له لذة.

فإذا جاء باب القيان اشترك فيه ثلاثة من الحواس، وصار القلب لها رابعا. فللعين النظر إلى القينة الحسناء والمشهية إذ كان الحذق والجمال لا يكادان يجتمعان لمستمتع ومرتع، وللسمع منها حظ الذي لا مؤونة عليه، ولا تطرب آلته إلا إليه.

وللمس فيها الشهوة والحنين إلى الباه. والحواس كلها رواد للقلب، وشهود عنده.." [١]

"وبمقدار ما كانت المرأة العربية قبل الإسلام قادرة على مساعدة الرجل في الحياة العامة. وتفهم أصول الحياة البدوية بما فيها إيراد الإبل كما يدل على ذلك قول النوار بنت جل بن عدي بن عبد مناة بن أد من تيم الرباب:

أوردها سعد وسعد مشتمل ... ماهكذا تورد، يا سعد، الإبل(١)

فإنها، مع ذلك، ظلت في مقام المنظور إليها على أنها أنثى قبل كل شيء تصلح للإنجاب وإطفاء الرغبة الجنسية لدى الرجل. والاستثناءات التي تصادفنا هنا وهناك من التراث العربي القديم والتي تذكر نساء ذوات شخصيات قوية، لا تصحح القاعدة. وإنما الإسلام الذي كرم المرأة وجعلها شقيقة الرجل. وأن الذي يتتبع الأشعار العربية القديمة، والتي استشهد بكثير منها المعجميون الكبار أمثال ابن منظور، فإن كثيرا منها ينظر إلى مكانة المرأة في المجتمع على أنها لذاتية وجنسية وجمالية قبل أي شيء آخر. ونحن نتحلل من الاستشهاد ببعض هذه الأشعار الجنسية الكثيرة لأن الذوق الأدبي العام المعاصر يأبى علينا ذلك...

وإذن فامرؤ القيس لا يبكي هذه المرأة لأنه كان يريد أن يسكن إليها، ويزاوجها ليأنس بها، ويعاشرها لينجب معها، أو منها، بالمودة والرحمة، وإنما كان يبكيها لأنه فقد فيها الملذات الجسدية قبل كل شيء. وبين الأمرين بون بعيد.

٢- وأما المنزل الذي نلفي امرأ القيس يبكيه، ويحن إليه، ولا يرضى بذلك حتى يستبكي صحابه، ويستوقف رفاقه، من أجله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل

---

(١) الرسائل للجاحظ، ص/١٢١

(١) – ابن سلام، م.م.س.، ١-٢٩-٣٠." [١]

"أو لم يكن فيما توقفنا لديه من هذه المنازل القائمة، والمغاني الممرعة، والقيعان المخصبة، والعرصات المخضوضرة، والسمرات الباسقة، والرسوم الدارسة الموقورة أطلالها بالأسرار والألغاز، والمشحونة رواكدها برسيس الذكريات العذاب: ما يجعل هذه الأخبار طافحا جمالها...؟

***

ولما كنا نعلق شأنا مهما على مدارسة الحيز وتحليل أنواعه في هذه المعلقات، فإن ما عرضنا له في نهاية هذه المقالة يحملنا على عقد مقالة بحذافيرها لجمالية الحيز في المعلقات، من حيث هو، وليس من حيث هو طلل، وهو الأمر الذي حاولنا أن نعوج عليه معاجا عجلا في نهاية هذه المقالة. حقا، أن الطلل ينضوي تحت مفهوم الحيز، بامتياز، ولكن للطلل شأنا آخر ينصرف إلى سير أخراة اجتهدنا في أن نعرض له في القسم الأكبر من هذه المقالة.

))

٣- جمالية الحيز في المعلقات

لقد خالفنا جماعة النقاد العرب المعاصرين في أنهم يصطنعون "الفضاء"، وفي أننا نصطنع "الحيز".

فلماذا إذا الحيز، وليس الفضاء؟

إننا نعتقد أن الفضاء أوسع من أن يشمل الحيز شمولا تفصيليا، وأشسع دلالة من أن يحتوي هذه المساحة الضيقة، أو المحدودة الأطراف، التي نود إطلاقها على مكان جغرافي ما، أو على ما له صلة بالمكان الجغرافي، على نحو أو على آخر. فالفضاء كل هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي. وهو أيضا كل هذا الفراغ الهائل الذي يمتد من حولنا مع امتداد مدى أبصارنا. أما أن نطلق الفضاء على مكان محدود بالمساحة والمسافة تركض فيه أحداث رواية، أو تضطرب حواله حركة حيزية حية في قصيدة شعرية؛ فإننا لا نرى إتيان ذلك إلا من الحرمان، وقصور الذوق اللغوي.." [٢]

(١) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]- دراسة -، ص/٨٩

(٢) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]- دراسة -، ص/١١٥

"١. فأيما في معناه فإنه يشبه ذراعي المرأة بذراعي الناقة؛ وهي صورة في منتهى السوء، وانحطاط الذوق البدوي، وقصوره عن إدراك جمال الحياة، وجمال الأشياء. ولعل الذي حمله على ذلك هو حرصه على إقناع المتلقي بضخامة هذه المرأة: طول قامة، وضخامة جسد. وإذ اغتدت ذراعا هذه المرأة العجيبة ذراعي عيطل من النوق؛ فقد وصفت بأنها كومة من اللحمان، وكثيب من الأعصاب: فهي فارعة طويلة، وضخمة بدينة؛ فكأنها مجموعة من النساء مجسدة في امرأة، وطائفة من الأجساد مطوية في واحد، وعلى الرجل الذي يريدها كلها، أو يريد شيئا منها: أن يكون، على الأقل، في مستوى طولها وعرضها، وبدانتها وضخامتها... وهذه أوصاف كلها عيوب، ونعوت كلها منفرات من المرأة، لا مرغبات فيها.

... ... وبياض هذه المرأة مثل أمر ذراعيها. فكما أن ذراعيها تشبهان ذراعي الناقة في الضخامة والبضاضة، فإن لونها، أيضا، يشبه بياضه بياض الناقة الأدماء. وتذوب هذه المرأة في هذا الحيوان، في هذه الناقة، أو البقرة الوحشية، لتتخذ لها وصفا آخر منهما؛ فكأن خيال الناص كان من القصور والحرمان بحيث لم يستطع قط مجاوزة صورة تلك الناقة التي كان يشاهدها ويركبها، فصور فيها صاحبته، وجعلها امتدادا منها، أو امتدادا لها.

ولما جاء الناص يصف هذه المرأة، أو قل جاء ليؤكد الوصف، بياض اللون، اصطنع لفظ "الهجان"، وهو لفظ لا يكاد يطلق إلا على البيض من النوق، وإلا على البيض من العقيلات. وأنهى الصورة التي أراد من ذكرها تجميل صاحبته وتقديمها للمتلقين في صورة من الحسن والجمال، بجعل هذه المرأة ناقة لما تقرأ: أي لما تحمل. فهاتان الذراعان السمينتان، الغضتان البضتان، كأنهما ذراعا ناقة فتية ضخمة الجسم، طويلة العنق؛ لما تتجشم الحمل...." (١)

"وعلى الرغم من أن طرفة بن العبد يأتي في المنزلة الأولى، من حيث عدد التشبيهات التي اشتملت عليها معلقته، على سبيل الإطلاق؛ فإن تشبيهاته، مع ذلك، لم يتوقف النقاد والبلاغيون القدماء لديها إلا قليلا، من حيث أعجبوا إعجابا مهووسا بمعظم تشبيهات امرئ القيس؛ وخصوصا ما ورد منها حوال المرأة والحصان. ولا نحسب أن الأقدمين جانبوا الصواب، إذا حق لنا إصدار حكم قيمة، فيما كانوا يذهبون إليه. من أجل ذلك، قد نقضي بأن امرأ القيس وإن كان يأتي في المرتبة الثانية من حيث الترتيب العددي، بعد طرفة، بزهاء واحد وثلاثين تشبيها، مقابل زهاء تسعة وثلاثين تشبيها لدى طرفة: إلا أن ذلك ما كان ليكون مانعا من عد امرئ القيس أحسن المعلقاتيين تشبيها، وأجملهم تصويرا، وأقربهم إلى الذوق العربي العام؛

(١) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]- دراسة -، ص/٢٠٥

فظل ذلك قائما على امتداد ستة عشر قرنا.

ولعل الذي أضر بطرفة أن كل عبقريته الشعرية أهدرها في وصف الناقة في لغة بدوية، وألفاظ حوشية، وتعابير وحشية، وصور غجرية لم تلبث أن فقدت رواءها مع مرور الزمن، وأضاعت طلاوتها مع كر الأيام.

على حين أن موضوع المرأة الذي عالجه امرؤ القيس، بإثارة وإباحية، هو موضوع، يظل إنسانيا، ماثلا لدى الناس إلى يوم القيامة، على الرغم من اختلافهم في النظرة إليه...

لقد استغنى كثير من الناس عن الناقة فلم يعودوا يعنون بها، ولا يلتفتون إليها ولا يتخذونها هما في حياتهم، بينما من النفاق أن يزعم الرجال أنهم قادرون على الاستغناء عن المرأة التي هي الحياة وسرها وهبتها وإكسيرها، ونضارتها وعبقها.

فقد عرفنا إذن علة خلود تشبيهات امرئ القيس، ودروس تشبيهات طرفة، وسوائه من المعلقاتيين الآخرين.." (١)

"ومما يمكن أن يكون له صلة بنظام النسج اللغوي في المعلقات ما لاحظناه من طفور بعض الأدوات الإنشائية، بتعبير البلاغيين، وأدوات الزخرفة اللفظية باصطلاحنا: وذلك مثل الاستفهام، والقسم، والنداء، والتعجب ونحوها.

وقد لاحظنا أن الاستفهام، بنوعيه البسيط والإنكاري، يأتي في المرتبة الأولى بثلاثة وثلاثين استفهاما، والنداء يتبوأ المنزلة الثانية بتسع عشرة حالة نداء، والقسم يرد في المرتبة الثالثة بإحدى عشرة حالة قسم، من حيث يتبوأ التعجب المرتبة الأخيرة بسبع حالات تعجب فحسب.

والذي لاحظناه أيضا حول هذه الظاهرة أننا ألفينا كل المعلقاتيين مستفهمين، مع تفاوت بينهم في كثرة الاستعمال: كثرة تتراوح بين تسعة استفهامات لدى الحارث بن حلزة، واستفهامين فحسب لدى امرئ القيس.

ولعل أداة الاستفهام أن تكون زخرفة كلامية تجلو الرتابة عن النسج، وتنفض غبار السكون الأسلوبي عن الكلام، وتحمل المتلقي على التيقظ والتحفز، وتدفعه إلى استعمال ملكته الذوقية، وطاقته الذهنية من أجل أن يجيب عما أثير من تساؤلات، وطرح من استفهامات. إن الاستفهام، وخصوصا الإنكاري منه–وهو كثير– مساءلة، وحيرة، وقلق. ولعل المساءلة أن تكون دعوة إلى المعرفة، والمعرفة أرقى مستويات الإدراك.

---

(١) السبع المعلقات [مقاربة سيميائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]– دراسة –، ص/٢١٦

والاستفهام إبداء لما في النفس من فضول معرفي، وبوح بما في القلب من وجدان الذات، وكشف عما في الضمير من حيرة حيرى: فإذا ما كان مخبوءا يغتدي مكشوفا، وإذا ما كان مستكينا يمسي معرى.." (١)

"وليس ينبغي أن يعزب عن خلدنا، ونحن نصرف الوهم إلى مايمكن أن تمنحناه السيمائية، أن النجوم تشاكل الليلة لأنها لا تضيء إلا فيها. فالتشاكل بين الأربعة عناصر عجيب. ولكن الأجمل في كل ذلك والأدعى إلى الانبهار والاندهاش تجلي هذه الهاء المشبعة بالألف الممدودة التي توجت كل هذه السلسلة من المتشاكلات اللفظية المتناغمة؛ فجعلتها نغما عرائسيا معسولا حين يتولج في **الذوق**، ولذيذا عجائبيا حين يشنف السمع.

والصورة الليلية هنا صورة بدائية، أو صورة، كما تعودت في هذه الدراسة أن أطلق، متوحشة؛ أو صورة غجرية: حيث لا نلفي في هذه الليل مصابيح منيرة، ولا قناديل مضيئة، بل ولا قمرا يتلألأ نوره فيبعث على الأرض شيئا من الأنس. بل إنه التوحش والبدائية. وإنها للحياة في صورتها الناشئة الأولى، على طبيعتها، الإنسان هنا غائب التأثير، فاقد التحكم في الطبيعة، لأنه عاجز عن أن يأتي شيئا يحول صورة الطبيعة في أصلها وتوحشها. الليل والغمام والظلام والنجوم التي لا تبدو، فيتعطل دورها في الإنارة لتمكن الغمام من كفرها وتخفيتها.

ففي الأرض نجد الإنسان عاجزا عن التغيير، فيخضع لسلطان الطبيعة المظلمة.

وفي السماء نلفي الطبيعة عاجزة، هي أيضا، عن أن تنهض بوظيفتها المقدرة لها، فإذا نجومها تعجز عن أن تؤدي وظيفتها المتمثلة في إنارة الأرض ليلا، أمام عتو الطبيعة الأخراة الماثلة في انتشار الغمام الكثيف بين مواقع النجوم، وسطح الأرض.

ونصل إلى معلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة فنلفيهما تشكلان معا ما أطلقنا عليه ضجيجية الإيقاع بحيث كأنهما كانا يريدان إلى أن يضربا بالصوت، وإلى أن يطعنا بالحرف، وإلى أن يقذفا باللفظ الملفوظ. فكأن الدال لديهما سلاح آخر يضاف إلى سلاح السيوف والرماح والسهام.." (٢)

"بل إنا نجده في الحال الثانية لا يصف، في الحقيقة، حيث يذكر الكشح مجردا، من كل وصف، وأن الجنون الذي ألم عليه منه هو الدال على جماله واتصافه بكل مواصفات الرشاقة، وكأن الناس، هنا، أسف إلى أدنى مستوى ممكن من القصور في وصف هذا الكشح الذي حمله على الجنون، وأفضى به

(١) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]- دراسة -، ص/٢٢٦

(٢) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]- دراسة -، ص/٢٩٨

إلى الدالة. فهو لم يصفه لنا، لم يرد أو لم يستطع، ولكنه وصف لنا موقفه منه، وتأثير جماله في نفسه...
بينما نلفي امرأ القيس يصف كشح صاحبته في معلقته مرتين اثنتين:
* فتمايلت ... علي هضيم الكشح ريا المخلخل
* وكشح لطيف كالجديل مخضر

فنلاحظ أنه، هنا، كأنه شاعر من شعراء باريس يصف حسناء باريسية تترهيأ في حلة شفافة عبر أحد شوارعها الأنيقة النظيفة؛ لا شاعر جاهلي كان يعيش في بعض روابي كندة، أو في بعض الجبلين من بعد ذلك (أجأ وسلمى) ببلاد طيئ. فالتنصيص على هضم الكشح، وخموص البطن، ودقة الخصر: دليل على رفعة الحس الجمالي، ورقة **الذوق** ورقيه لدى الرجل العربي منذ الجاهلية الأولى. فهذا الكشح هضيم في طور، ولطيف في طور آخر. ونجد امرأ القيس يربط الكشح، في الحالين الاثنتين، بالساقين، في الحال الأولى يصفه بدون تشبيه، ويجمله بدون تفصيل.
* هضيم الكشح ريا المخلخل.." (١)

"وعلى أنه يمكن قراءة الساريتين، في بيت عمرو بن كلثوم، على أنه كان يريد بهما إلى الطرف الأسفل كله من جسد هذه المرأة: أي إلى قدميها، وساقيها، وفخذيها، وتبدو لنا هذه القراءة وجيهة طالما عمد الشاعر إلى استعارة الساريتين لذلك. أرأيت أننا لا نستطيع تمثل الجزء الأسفل من السارية دون تمثل منتهى ارتفاعها. فقد كان، إذن، يقصد، احتمالا، إلى ارتفاع الساريتين -بلغة أصحاب الرياضيات- بكل أبعاد ذلك الارتفاع. وقد ينشأ عن هذه القراءة أنه كان لهذه المرأة ساقان ممتلئتان، وفخذان ضخمتان، من الكعبين إلى الوركين... وإذا انضاف إلى صورة هاتين الساقين، وهاتين الفخذين المتضمنتين في صورة الساريتين العاجيتين: صورة الذراعين البضتين الممتلئتين اللتين تشبهان ذراعي الناقة الفتية البيضاء، الطويلة العنق (أو : العيطل الأدماء، بتعبير عمرو بن كلثوم): الكتمل في ذهننا ماكان يريده الشاعر من صفة بعض أطراف هذه المرأة العجيبة، وقامتها المديدة؛ حتى كأنها عملاقة عاتية.
أما جيد المرأة فقد اختصه امرؤ القيس وعنترة وحدهما بالوصف، من حيث سكت عنه المعلقاتيون الآخرون. ذلك بأن كلا منهما شبه جيد صاحبته بجيد الرئم، أو الجداية:
* وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش ... إذا هي نصته – ولا بمعطل

(١) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]- دراسة -، ص/٣٤٤

* وكأنما التفتت بجيد جداية ... رشإ من الغزلان جر أرثم

وتبدو صورة هذا الجيد، لدى عنترة، محتاجة إلى تكلف **الذوق** لكي تغتدي مقبولة. فكأن طول هذا الجيد مسرف فاحش، وكل مازاد عن الحد، انقلب إلى الضد، كما يقال. ولعل صورة جيد امرأة امرئ القيس أجمل، وطوله أمثل، لأنه حين شبه جيدها بجيد الرئم، كأنه أحس بأنه طويل، وكأنه جاوز حد المقبول من الطول لهذا العضو من المرأة، فاستدرك قائلا:

ليس بفاحش ... إذا هي نصته – ولا بمعطل." (١)

"فالأولى: أن هذه المرأة، حتى في حال نصها جيدها، نحو العلاء، لا يبدو هذا الجيد فاحش الطول، ولا فاضل الامتداد.

والأخراة: أن هذا الجيد لم يكن معطلا من حلي، بل كان محلى بعقد يزدان به، وقلادة تتدلى على النحر منه.

أما صورة جيد حبيبة عنترة بن شداد فقد ظل حيوانيا، متوحشا: لا يمرق عن صفة جيد هذا الرشإ الذي على جماله يظل مجرد حيوان. وكيف يجوز تسوية جمال المرأة البديع الفاتن، بجمال حيوان متوحش في الصحراء؟

وأما طرفة بن العبد، ومراعاة لتقاليد **الذوق** الشعري، في تشبيه المرأة، على عهد الجاهلية، وفي أطراف صالحة من عهد الإسلام: فقد أطلق الغزال الأحوى على حبيبته، هو أيضا. وعلى الرغم من أن طرفة سكت عن وصف عيني صاحبته؛ إلا أنه كان يرمي إلى الصورة الكاملة لهذا الشادن: من طول الجيد، ورشاقة الحركة، ونحافة الجسد، وسواد العينين:

* وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن.

ومن الواضح أن طرفة ركب صورة هذه المرأة الغائبة، مجسدة في صورة هذا الشادن الحاضر بجعله يمد جيده ليكون له أطول، ولمنظره أجمل، ولشكله أظهر. فكأن طول هذا الجيد يتمثل في طولين اثنين، لا في طول واحد: الطول الكامن في جسمه بالقوة، كما يقول المناطقة، بدون حركة ولا تمديد، والطول الناشئ

---

(١) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]– دراسة –، ص/٣٤٧

عن مده لدى نفض ورق الأراك –وهو الطول بالفعل– حيث يضطر إلى تمديد أقصى مافي جيده من إمكان الاستطالة والامتداد.." (١)

"مما ألفنا مصادفته في أوصاف المعلقاتيين لحبيباتهم؛ ولكنه يصف منها صورة تكاد تكون مثالية؛ بحيث تشكل من حولها هالة من الجمال العبقري البديع. فكأنا نقرأ من خلال هذا البيت شعرا لابن الحراق، أو لأبي مدين، أو لسوائهما من شعراء أهل التصوف، لا لشاعر جاهلي كان يعيش في مجاهل الصحراء، وأوائل الأزمان، فهذه المرأة – المرقسية– إن خرجت ليلا بدا وجهها مضيئا عبر الظلام الصفيق، والديجور الكثيف، حتى كأنها منارة راهب أسرج قنديله عشاء فبدت من بعيد لمؤوبين. وإن ربط بهاء الوجه، وطفوح توهجه بضوء قنديل الراهب لفيه صورة رومنتيكية من العسير علينا القدرة على تحليلها ببراعة وكفاءة: فإن من الصور الشعرية لما يقصر عن تحليله النثر؛ وإن منها لما يقف لديه حائر الذهن حسيرا، وإن منها لما يحتفل عليه الجنان بالفيض الجمالي الطافح فيصاب بالذهول؛ وإن منها لما يرتد عنه الذوق وهو سامد كليل. نجمة مضيئة، متوهجة بالجمال، نضاحة بالنور، تتلألأ في ظلام الليل في عشائه... فأي جمال أجمل، وأي روعة أروع، وأي بداعة أبدع، مما نقرأ، ومما نتصور ونتذوق، فيما نقرأ؟ لقد تنضخ هذه الصورة، لهذه المرأة الليلية النورانية؛ بالبراءة الغجرية، وبالوصف السمح، وبالتصوير السخي، وبالذوق العبقري، وبالجمال العذري... إنها ، كأنها صورة الحياة الأولى، أو كأنها براءة الكلمة حين نطقت لأول مرة: عذراء طاهرة....

لم تكن هذه النجمة، هذه المرأة الفاتنة: مجرد نجمة نارية يأتي ضوؤها الخافت الخجول من أقاصي الكون السحيق، ولكنها كانت بيضة خدر عيناء، ونؤوم ضحى حسناء: لم يبرح الجمال يطفح منها، والنور يتضوع من أعضاء جسدها، حتى باتت فلقة من النور العظيم الذي يضيء الظلام.." (٢)

"ويدل أغلب صفات هذه الملابس، التي استخلصناها من معلقتي امرئ القيس وطرفة، على سعة أيدي أولئك النساء، وتبرجهن وتزينهن، أكثر مما يدل على تعرضهن للابتذال والخدمة، ذلك بأن مقتضيات الأحوال كانت تقتضي أن يذكر هذا الضرب من الملابس النسوية الدالة على غضاضة العيش، وسعة الحال، وسبوغ النعمة، لأن الشاعرين الاثنين كانا بصدد وصف حبيبات أنيقات العيش، رقيقات الذوق؛ إذ لا يمكن لشاعر أن يحب امرأة بدون قلب، ولا فتاة غليظة الكبد، فظة الطبع، سيئة الذوق، منعدمة الأنوثة، خالية

---

(١) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]– دراسة –، ص/٣٤٨

(٢) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]– دراسة –، ص/٣٥٠

من الغنج، محرومة من الدلال النسوي... فكأن أناقة الملابس كانت دليلا على رقة العاطفة، وجمال مظهرها، فكانت برهانا على جمال المخبر لدى أولئك النساء الموصوفات بالحسن والجمال، والرقة والدلال، والغنج والذكاء، والقدرة على التجاوب، والقابلية لمبادلة الهوى بالهوى، والعشق بالعشق: فقد كن طويلات القامات ممشوقات القدود، وكن مسودات الشعور نجل العيون، وكن رقيقات القلوب نحيلات الخصور، وكن مضطمرات الكشوح مشرقات الثغور، وكن عذبات الرياق شديدات الاشتياق...

وكن يتخذن لذلك من الملابس مايدللن به من الخارج على ما بالداخل، ومن السطح على مافي العمق، ومن الظاهر على مافي الباطن...

وقد كانت المرأة الجاهلية لا تحتزم على قميص النوم، بل كانت ترسله إرسالا فضفاضا على جسدها حتى يكون أفتن لمظهرها، وأغرى لمرآتها. قد يدل على شيء من ذلك قول امرئ القيس:

* نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل.

أي أن هذه المرأة لم تحتزم على لباسها، كما يدل، على ذلك بعض قوله أيضا:

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها ... لدى الستر، إلا لبسة المتفضل.." (١)

"وعلى الرغم من قلة أدوات الزينة النسوية، ووسائل التجمل، في نصوص المعلقات؛ وعلى الرغم من أن الذين أومأوا إلى بعض ذلك لا يكاد يجاوز أربعة معلقاتيين هم امرؤ القيس، وطرفة، ولبيد، وزهير، فإن ذكر شيء من هذه الأدوات يدل على أن المرأة الجاهلية كانت تتزين بالمساحيق، وتتعطر بالعطور، كما كانت تتبرج بالملابس الشفافة، وتتحلى بالحلي الذهبية والفضية والنحاسية والخرزية.(٤٧).

ولقد نلاحظ أن هذه الزينة كانت تنهض على التمرئي في المرايا، التي ذكرت مرتين اثنتين:

مرة لدى امرئ القيس (السجنجل)، ومرة أخراة لدى طرفة (كالماويتين)، مما يدل على أن اصطناع المرايا كان شائعا لدى النساء الجاهليات؛ وخصوصا لدى الموسرات منهن، وبوجه أخص في القرى العربية والمراكز الحضرية.

٥ – حلي المرأة الجاهلية من خلال المعلقات

نلاحظ أن لفظ الحلية وارد في اللغة العربية في تركيب حلا في المعاجم؛ فكأنه مشتق من الحلاوة. وفي الحلاوة معان جميلة تنصرف إلى **الذوق** الحسي. ثم توسع في هذا المعنى فأطلق على كل مايسر الناظر،

---

(١) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]– دراسة –، ص/٣٥٦

ويسعد الرائي، فانتقل من المادة إلى الروح، ومن الذوق إلى النظر. فكأن الحلية معناها أن صاحبتها التي تتحلى بها تغتذي ذات حلاوة: بالمعنيين الحسي والمادي؛ والحقيقي والمجازي، معا.." (١)

"ويبدو أن التحلي دأب قديم في تقاليد الجمال... وكان الرجل ربما تحلى، هو أيضا، بخاتم من حديد، وقد نهى الشارع عن مثل هذا التحلي لما يسببه من زهوكة (٤٨)، ولما في مرآته من دمامة وبشاعة. وكان نساء الجاهلية كثيرا مايتحلين، حين يعوزهن المال، بأسخبة بدائية(٤٩) لا ذهب فيها ولا فضة، ولا نحاس. وكأن التحلي ليس ضرورة أن يكون بالذهب والفضة والعقيق فحسب، ولكنه قد يتم بأسخبة ينظم فيها قرنفل، وسك، ومحلب(٥٠) ولعل السخاب قلادة كانت خالصة للفقيرات، أو للجواري قبل أن يتزوجن. وعلى عهدنا الراهن نجد كثير من النساء الغربيات يتحلين بالأسخبة على سبيل التخنفس والتغجر؛ فتراهن يعزفن عن التحلي بالذهب، ويفزعن إلى التحلي بأخراز غير ثمينة ولا جميلة. فكأنهن يأتين ذلك لتكسير الذوق العام.

والذي يعنينا، هنا والآن، وبناء على ماورد في نصوص المعلقات بخاصة، أن المرأة الجاهلية كانت تتحلى بالأساور، والخلاخيل، والخواتيم، وبالفتخ (وكثيرا ماكانت المرأة تضع الفتخ في أصابع رجليها، وقد ظل ذلك قائما إلى عهد العجاج(٥١)، والفتخ يتمخض، في أصله، لتحلية أصابع الرجل)، وبالأقراط، وبالقلائد، والأسخبة. وربما كانت المرأة الموسرة الأنيقة المتبرجة، على عهد الجاهلية، تجمع بين قلادتين اثنتين في جيدها، كما سنرى...." (٢)

"والشيخ الغزالى ـ شابا ـ وقد أنضم نفسه فى سلك الشعراء قد عرف أن بعض موضوعات الشعر توصف بسوء السمعة كالهجاء والغزل المكشوف الذى يؤذى الذوق ويخدش الحياء ويغتال سمعة العفيفات الحرائر، بل إن فن المديح أيضا يصنف مع هذه الفنون سالفة الذكر إذا ما اصطنع الكذب ومارس النفاق وخلع على الممدوح من صفات الحسن ما هو عطل منها، ومن المؤسف أن الكثرة من شعراء المديح لم يبرءوا من هذه الصفات المرذولة حتى إن الأمير قابوس بن وشمكير سلطان طبرستان كان يرفض أن يستقبل الشعراء الذين يقفون ببابه برغم كونه شاعرا، وكان يقول لحاجبه: إنهم كاذبون منافقون، ويكتفى بأن يأمره بإجازتهم بالمال دون السماح لهم بالإنشاد بين يديه، فأراد الشاعر الشاب محمد الغزالى أن يبين أن المديح إذا ما توخى الصدق والاعتدال وقاطع النفاق والابتذال، صار من أكرم الفنون مقالة، ومن أسمى الموضوعات

---

(١) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]- دراسة -، ص/٣٦٥

(٢) السبع المعلقات [مقاربة سيمائية/ أنتروبولوجية لنصوصها]- دراسة -، ص/٣٦٦

مكانة، فأنشأ لمثل هذا النهج مثالا فى قصيدة جعل عنوانها " مدحة فى صنيع " وفيها يقول: إذا كان حسن الشعر مينا مزخرفا فلا كان شعر نكب الصدق قائله! لمحت اتساقا بين كل محبب وبيتك فى قلب هو الطهر آهله صنيع كعمق الخير فيك قبوله ومن روحك الزاكى ثوى فى نائله توسمت إخلاصا يحف جلاله وبهجة جواد نفى الزيف سائله *** أفاضت شعوري الجزل آية منة نصرت بها والربع عريان ماحله فكنت كزهر القفر أظهر طيبه من الشوك مؤذى اللمس تذوى قواتله فأى جميل كبلتنى قيوده؟ وأى شكور إننى الآن فاعله؟ هكذا كان محمد الغزالى معلما للفضائل فى فجر سنيه التى قال فيها شعرا مثلما كان داعيا لمكارم الأخلاق فى جميع مراحل حياته. ص ـــ٠٧١." (١)

"حدثنا أبو النضر العقيلي قال، أخبرنا أبو القاسم النوشجاني قال، قال الحسن بن عبد الجبار المعروف بالعرق: بينا المأمون في بعض مغازيه يسير مفردا عن أصحابه ومعه عجيف بن عنبسة إذ طلع رجل متحنط متكفن، فلما عاينه المأمون وقف، ثم التفت إلى عجيف فقال: ويحك أما ترى صاحب الكفن مقبلا يريدني، فقال له عجيف، أعيذك بالله يا أمير المؤمنين، قال: فما كذب الرجل أن وقف على المأمون، فقال له المأمون: من أردت يا صاحب الكفن وإلى من قصدت؟ قال: إياك أردت، قال: أو عرفتني؟ قال: لو لم أعرفك ما قصدتك، قال: أفلا سلمت علي؟ قال: لا أرى السلام عليك، قال: ولم؟ قال: لإفسادك علينا الغزاة، قال عجيف: وأنا ألين مس سيفي لئلا يبطئ ضرب عنقه، إذ التفت المأمون فقال: يا عجيف إني جائع ولا رأي لجائع، فخذه إليك حتى أتغدى وأدعو به، قال: فتناوله عجيف فوضعه بين يديه، فلما صار المأمون إلى رحله دعا بالطعام، فلما وضع بين يديه أمر برفعه وقال: والله ما أسيغه حتى أناظر خصمي، يا عجيف علي بصاحب الكفن، قال: فلما جلس بين يديه قال: هيه يا صاحب الكفن ماذا قلت؟ قال: قلت: لا أرى السلام عليك لإفسادك الغزاة علينا قال: بماذا أفسدتها؟ قال: باطلاقك الخمور تباع في عسكرك وقد حرمها الله عز وجل في كتابه، فأبدأ بعسكرك فنظفه، ثم اقصد الغزو، لماذا استحللت أن تبيح شيئا قد حرمه الله كهيئة ما أحل الله عز وجل؟ قال: أو عرفت الخمر أنها تباع ظاهرا أو رأيتها؟ قال: لو لم أرها وتصح عندي ما وقفت هذا الموقف، قال: فشيء سوى الخمر أنكرته؟ قال: نعم، إظهارك الجواري في العماريات، وكشفهن الشعور منهن بين أيدينا كأنهن فلق الأقمار، خرج الرجل منا يريد أن يهراق دمه في سبيل الله ويعقر جواده قاصدا نحو العدو، فإذا نظر إليهن أفسدن قلبه وركن إلى الدنيا وانصاع إليه١، فلم استحللت ذلك؟ قال: ما استحللت ذاك، وسأخبرك بالعذر فيه فإن كان صوابا وإلا رجعت. نعم قال:: شيء

---

(١) الحياة الأولي (ديوان شعر)، ص/٦٥

غير هذا أنكرته،؟ قال: نعم شيء أمرت به: تنهانا عن الأمر بالمعروف، قال: أما الذي يأمر بالمنكر فأني أنهاه وأما الذي يأمر بالمعروف فإني أحثه على ذلك وأحدوه عليه. ثم قال: أفشيء سوى ذلك؟ قال: لا، قال: يا صاحب الكفن أما الخمر فلعمري لقد حرمها الله تعالى، ولكن الخمر لا تعرف إلا بثلاث جوارح: النظر والشم والذوق، أفتشربها أنت؟ قال: معاذ الله أن أنكر ما أشرب، قال: أفيمكن في وقتك هذا أن تقفنا على بيعها حتى نوجه معك من يشتري منها؟ قال: فمن يظهرها لي أو يبيعنيها وعلي هذا الكفن؟ قال: صدقت. قال: فكأنك إنما عرفتها بهاتين الجارحتين، يا عجيف علي بقوارير فيها شراب. فانطلق عجيف فأتاه بعشرين قارورة فوضعها بين يديه في أيدي عشرين وصيفا، ثم قال: يا صاحب الكفن، نفيت من آبائي الراشدين المهديين إن لم تكن الخمر فيها، فإنك تعلم أن الخمر من ستر الله على عباده، وإنه لا يجوز لك أن تشهد على قوم مستورين إلا بمعاينة بينة وعلم، ولا يجوز لي أن آخذ إلا بمعاينة بينة وشاهدي عدل.." (١)

"القباب كصحاب جمع قبة والمقصود بها هنا ما يبنى على الأضرحة لأنها تكون بيضاء مسموكة مستديرة الأعالي . وسمك البناء ككتب رفعه والسميكة المسموكة أي المرفوعة ولماع فعال من أمثلة المبالغة من اللمعان وقد تقدم تفسيره كما تقدم تفسير التألق .

﴿المعنى﴾ إن ذلك اللبن الصافي الحلو المزدان في إنائه ببقايا الزبدة الواضحة على وجهه المترقرقة عليه ، تتراءى فوقه أيضا فقاقيع كأنها قباب مبنية مرفوعة من الزجاج الصافي اللون الذي لا يحجب البصر عما في داخله ، ولها لمعان كثير وبرقان واستنارة كلما جال فيها البصر.

ثم قال:

فأجرع منه جرعة بعد جرعة ([٧٩])

كما يحتسي الفحل الذي يترمق

هذا البيت مرتب على البيت وأدني القعب ..الخ. الجرعة مثلث الجيم الحسوة من الماء يقال جرعت الماء كفرح ومنع والاحتساء شرب الماء شيئا فشيئا والحسوة القليل منه . والفحل الذكر من كل حيوان والمقصود

---

(١) الجليس الصالح والأنيس الناصح، ص/٤١٠

هنا الجمل فإنه هو المعتاد منه مثل هذا الشرب الذي يذكره الشاعر . وترمق الشارب اللبن شربه قليلا قليلا والماء وغيره حساه حسوة بعد حسوة.

﴿المعنى ﴾ إنني بعدما أدني إلي ذلك القعب وقد تهيأت للجفنة ، أتناول من ذلك اللبن جرعات آخذها شيئا فشيئا ولاجتراعي صرت كما يكون للفحل من الإبل إذا كان يشرب من الماء شيئا فشيئا وما تصويتي بذلك إلا لألتذ بالسماع كما ألتذ **بالذوق**:

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر

ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

ثم قال:

وما القصد إلا أن أبل مصارني

وإلا فهمي ما إليها أحدق." (١)

"﴿المعنى﴾ إن هذه العصيدة أفضل وأعلى من البسطيلة ، وآية ذلك أنها بريئة من الزور الذي يعالج به الطباخ البسطيلة فيستعير حلاوتها من غيرها . كما أنه يعالج ظاهرها بتزويق وتزيين لعلها تكتسب بذلك زينة وأين هذه المعالجة بهذا التزوير والتزويق وإدخال التحسينات من هذه العصيدة التي بلغت النهاية في الحلاوة وحسن **الذوق** والغاية القصوى في الوضاءة فلا يحتاج وجهها المستنير إلى ما يستعير منه حسنا ففاقت البسطيلة من ذوقها العجيب ومن طلاوة محياها الأبيض بنفسه من غير ذرور السكر كما يرى على وجه البسطيلة التي غدت كامرأة تستعير جمال وجهها مما تجعله عليها .

وما الحلي إلا زينة لنقيصة

يتمم من حسن إذا الحس قصرا

---

(١) الثريدة المناغية للعصيدة "، ص/٤٠

وأما إذا كان الجمال موفرا

كحسنك لم يحتج إلى أن يزورا

ثم قال:

فجاءت بما لم يأت فيما أتى به الـ

ـمقنع فيما قاله والمحلق

الضمير في جاءت إلى العصيدة والمقنع الكندي شاعر جاهلي كان قال من أول قصيدة:

يلومونني في الدين قومي وإنما

ديوني في أشياء تكسبهم حمدا

أسد بها ما قد أخلوا وضيعوا

ثغور حقوق ما أطاقوا لها سدا

وفي فرس نجد عتيق جعلته

حجابا لبيتي ثم أخدمته عبدا

وفي جفنة لا يغلق الباب دونها

مكللة لحما مدفقة ثردا

وهذا البيت الرابع هو المقصود أي أن هذه العصيدة في جفنتها مكللة مدفقة أكثر مما وصف به الكندي

جفنته والمحلق تقدم ذكره والمقصود ما كان الأعشى وصفه به في البيت الذي تقدم أيضا وهو:

نفى الذم عن آل المحلق جفنة

كجابية الشيخ العراقي تفهق

وهذا الوصف قد تقدم للجفنة في أول القصيدة وذكر هنا في نفس العصيدة ومآل المعنى واحد وزين هذا التكرار ذكر المحلق مع المقنع كما لايخفى عن ذي ذوق سليم .." (١)

"﴿المعنى﴾ إن هذه العصيدة حازت جفنتها من الأوصاف العليا مل لم تحزه كلتا جفنتي المقنع والمحلق من علوها وتدفقها حتى تطفح. ثم قال:

أدام لنا الله العصيدة ما غدت

مصارين بطن الجائعين تنقنق

المصارين تقدم أنها الأمعاء والنقنقة صوت الضفدع استعيرت لصوت البطن إن أثر فيها الجوع.

﴿المعنى ﴾ نطلب الله تعالى أن يديم لنا هذه النعمة المتناهية في اللذة والحلاوة وحسن **الذوق** وطراوة النظر ما دامت المصارين تصوت في بطن كل ذي جوع .

ثم قال:

وما سالت الأرياق إن عن ذكرها

وفاح([٩٩]) حواليها ثناء مخلق

الأرياق جمع ريق وهو اللعاب . وذلك أن الإنسان إذا كان يسمع ما يستثير شهوته ولم يكن من المهذبين

(١) الثريدة المناغية للعصيدة "، ص/٥٧

الذين يملكون أنفسهم تسيل أرياقهم تلذذا وذلك هو معنى ما يوصف به من كان هذا وصفه تتحلب شفاهه وعن ذكر الشيء يعن عرض وفاح الطيب يفوح إذا انتشر رائحته والثناء الذكر الحسن يقال أثنيت على فلان إذا مدحته وذكرته بالجميل والمخلق الذي فيه رائحة الخلوق وهو نوع من الطيب.

﴿المعنى﴾ أدام الله لنا العصيدة ما تشتاق إليها البطون الجائعة ويسيل لعاب النهم متى جرى ذكرها ووصفت وصفا شيقا مثل ما وصفت به في هذه القصيدة .

خاتمة :." (١)

"وليس الابتداء والفصل والاعتماد والغاية بعلل، ولكنها مواضع العلل؛ فأقيم المضاف إليه مقام المضاف. وأما زحاف الحشو فمن أهمه معرفة المعاقبة والمراقبة: فأما المعاقبة فهي أن يتقابل سببان في جزءين، فهما يتعاقبان السقوط: يسقط ساكن أحدهما لثبوت ساكن الآخر، ويثبتان جميعا، ولا يسقطان جميعا، والمعاقبة بين سببي جزءين من جميع الأوزان في أربعة أنواع: المديد، والرمل، والخفيف، والمجتث، وهو عند الجوهري ضرب من الخفيف، فإذا كان السبب في أول البيت أو كان قبله وتد دخله الزحاف فهو بريء من المعاقبة؛ إذ ليس قبله ما يعاقبه، ولأن الوتد لا يعاقب السبب، فإذا زوحف ثاني الجزء لمعاقبة ما بعده فهو عجز، فإن زوحف أوله لمعاقبة ما قبله وآخره لمعاقبة ما بعده فهما طرفان، وياء مفاعيلن في الطويل والهزج يعاقب نونها، وكذلك سين مستفعلن في الكامل تعاقب فاءها.

والمراقبة: أن يتقابل السببان في جزء واحد فيسقط ساكن أحدهما، ولا يسقطان جميعا البتة، وكذلك لا يثبتان جميعا، وهي من جميع الأوزان في المضارع والمقتضب، والجوهري يعد المقتضب من الرجز كما قدمت، فهي من المضارع في سببي مفاعيلن أعني الياء والنون إما أن يأتي مفاعيلن مقبوضا أو مفاعيلن مكفوفا، ومن المقتضب في سببي مفعولات أعني الفاء والواو إما أن تخبن فتصير مفاعيل وإما أن تطوى فتصير فاعلات، ولا يجوز أن يكون هذا ولا الذي قبله أعني المضارع سالما البتة.

والفرق بين المراقبة والمعاقبة أن سببي المعاقبة يثبتان معا، وأن سببي المراقبة لا يثبتان معا، وأن المعاقبة في جزءين، إلا ما كان من مفاعيلن في الطويل والهزج ومستفعلن في الكامل وأن المراقبة في جزء واحد.

وسأفرد لباقي الزحاف بابا أذكره فيه مع المشطور إن شاء الله تعالى.

ولست أحمل أحدا على ارتكاب الزحاف إلا ما خف منه وخفي، ولو أن الخليل رحمه الله وضع كتاب

---

(١) الثريدة المناغية للعصيدة "، ص/٥٨

العروض ليتكلف الناس ما فيه من الزحاف ويجعله مثالا دون أن يعلموا أنها رخصة أتت بها العرب عند الضرورة لوجب أن يتكلف ما صنعه من الشعر مزاحفا ليدل بذلك على علمه وفضل ما نحا إليه.

ولسنا نرى الزحاف الظاهر في شعر محدث، إلا القليل لمن لا يتهم كالبحتري، وما أظنه كان يتعمد ذلك، بل على سجيته؛ لأنه كان بدويا من قرى منبج، ولذلك أعجب الناس به، وكثر الغناء في شعره؛ استطرافا لما فيه من الحلاوة على طبع البداوة. وذكر ابن الجراح أنه من أهل قنسرين والعواصم.

وقد ذكرت ما يليق ذكره بهذا الموضع ليعرفه المتعلم إن شاء غير متكلف به شعرا إلا ما ساعده عليه الطبع، وصح له فيه الذوق؛ ولأني وجدت تكلف العمل بالعلم في كل أمر من أمور الدين أوفق، إلا في الشعر خاصة؛ فإن عمله بالطبع دون العروض أجود؛ لما في العروض من المسامحة في الزحاف، وهو مما يهجن الشعر، ويذهب برونقه.

باب القوافي

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه ويستدل بأن المصرع أدخل في الشعر، وأقوى من غيره، وأما ما قد أراه فقد قدمته في باب الأوزان.

واختلف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين، كقول امرئ القيس:

كجلمود صخر حطه السيل من عل.

فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون من مع حركة الميم، وهاتان كلمتان. وعلى وزن هذه القافية قوله:

إذا جاش فيه حميه غلي مرجل.

فالقافية " مرجل " وهي كلمة، وعلى وزنها قوله:

ويلوى بأثواب العنيف المثقل.

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت، وهذا بعض كلمة. وتابعه على هذا أبو عمر الجرمي وأصحابه، وهو قول

مضبوط، محقق يشهد بالعلم. وقال الأخفش: القافية آخر كلمة من البيت، واستدل على صحة ذلك بأنه لو قال لك إنسان:." (١)

"إلا أن العصر المرابطى، الذي تلا عصر الطوائف، لم تكن فيه مكانة للعلوم، ولا سيما الأدبية منها، وذلك للروح الدينية المتشددة السائدة في هذا العصر، ولبعد الأمراء عن **الذوق** الشعري والأدبي. وكانوا مع ذلك لا يتعففون عن أموال الناس كما كان يتعفف عنها أمير المسلمين، وإنما كانوا قد شمروا عن أسؤقهم للتزيد من الثروة والمكاسب وقد شاركهم في ذلك النساء والفقهاء فأفسدوا على الأمة كل شيء من دينهم ودنياهم وناهيك ما قاله عبد الواحد المراكشي في ذلك: " ولم يكن يقرب من أمير المسلمين، ويحظى عنده، إلا من علم الفروع، أعنى فروع مذهب مالك، فنفقت في ذلك الزمان كتب المذهب، وعمل بمقتضاها، ونبذ ما سواها، وكثر ذلك حتى نسى النظر في كتاب الله، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلم يكن أحد من مشاهير أهل ذلك الزمان يعتني بهما كل الاعتناء، ودان أهل ذلك الزمان بتكفير كل من ظهر منه الخوض في شيء من علوم الكلام، وقرر الفقهاء عند أمير المسلمين تقبيح علم الكلام، وكراهة السلف له، وهجرهم من ظهر عليه شئ منه، وأنه بدعة في الدين وربما أدى أكثره إلى الاختلال في العقائد، في أشباه لهذه الأقوال، حتى استحكم في نفسه بغض علم الكلام وأهله، فكان يكتب عنه في كل وقت إلى البلاد بالتشديد في نبذ الخوض في شئ منه، وتوعد من وجد عنده شئ من كتبه، ولما دخلت كتب أبى حامد الغزالي رحمة الله المغرب. أمر أمير المسلمين بإحراقها، وتقدم بالوعيد الشديد من سفك الدم، واستئصال المال، إلى من وجد عنده شئ منها، واشتد الأمر في ذلك " .

وأضف إلى ذلك ما قاله أبو جعفر أحمد بن محمد المعروف بالنبي من أهل مدينة جيان كم جزيرة الأندلس، يهجو الفقهاء: " الكامل "

أهل الرياء لبستمو ناموسكم ... كالذئب أدلج في الظلام العاتم

فملكتمو الدنيا بمذهب مالك ... وقسمتو الأموال بابن القاسم

وركبتمو شهب الدواب بأشهب ... وبأصبغ صبغت لكم في العالم

أبو الوليد الوقشي

حياته ومؤلفاته، وشيوخه، وتلاميذه

أبو الوليد هشام بن أحمد الوقشي

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص/٤٨

لا خلاف بين المصادر الشرقية والغربية في اسم الوقشي واسم أبيه وقد أجمعت ونصت على أنه هشام بن أحمد كما أنها لا تختلف في كنيته ونصت عليه كذلك أما نسب الوقشي يعد أبيه فان المراجع تختلف فيه اختلافا كثيرا وقد وقع في ذلك اضطراب كبير وتخليط فاحش ولا يمكن للقارئ أن يجزم القول فيه.

فقد روى ابن بشكوال في الصلة أنه بن أحمد بن خالد بن هشام. وفي النسخة الأخرى من نفس الكتاب التي قرئت على المصنف أنه هشام بن أحمد بن هشام. وقال القاضي صاعد بن أحمد: إنه هشام بن أحمد بن خالد. وذكره القاضي عياض في مشيخة القاضي فيروز فقال: إنه هو هشام بن أحمد بن هشام بن خالد بن سعيد. وأما الضبي من المغاربة فاكتفى بذكر اسمه واسم أبيه فقد ولم يذكر المقري إلا اسمه وأهمل اسم أبيه أيضا.

ويسرد ياقوت نسبه في الإرشاد فقال إنه هو هشام بن أحمد بن خالد بن سعيد. ويقول في البلدان عند ذكر مدينة وقش أنه هشام بن أحمد بن هشام. وهو عند السيوطي هشام بن أحمد بن هشام بن خالد بن سعيد. وقد زاد إسماعيل باشا البغدادي اسما آخر في نهاية عمود النسب فقال إنه هو هشام بن أحمد بن هشام بن خالد بن سعيد بن الوليد ولا نعرف مصدره الذي أخذ منه هذه الزيادة التي أخلت به جميع المصادر القديمة. وهو عند ابن حجر هشام بن أحمد بن هشام بن سعيد بن خالد. وقال الخوانسارى إنه هشام بن أحمد بن خالد بن سيد بن الوليد الكناني.." (١)

"وقوله " ٩٥،٢١٩١ " وجعدة بن كعب، والحريش بم كعب... الألف في " ابن " ملحقة في الموضعين عند " ط " .

و قوله " ٩٦،٢١٩٢ " أن رجلا من بني تميم.

ش: هو محمد بن حميد.

و قول عمارة " ٩٦،٢١٩٢ " ومما أن تغر النصائح.

ش: ومما أن تقدر، ومن المر، أن تغر النصائح.

وعلى قول الشاعر " ٩٦،٢١٩٢ "كالذي دعا القلسطي حتفه.

ط: أجازة غيره أن يكون الذي بمعنى " ما " ، وهي، وما بعدها بتقدير المصدر مثل قوله تعالى " وخضتم كالذي خاضوا " ، وتكون الهاء في حتفه حينئذ عائدة على القاسطى لا على الذي.

ش: الذي هنا " في " موضع " ما "كأنه قال: كما دعا القاسطي ختفه.

---

(١) القرط على الكامل، ص/٥

و قوله " ٩٦،٢١٩٣ " عليها موقدان وذابح

ط: الذابح هنا الملك.

وقوله " ٩٦،٢١٩٣ " للمرء ذي الطعم فاضح.

ط: الطعم، وبالفتح: الشهوة، وهو أيضا ما يؤديه **الذوق**.

وقوله " ٩٦،٢١٩٣ " الجزرة البدنة تنحر.

ش: إنما البدنة جزور، والجزرة: الشاة.

" ٣٣:ب " وقوله " ٩٧،٢١٩٤ " وقال أبو خراش الهذلي " الطويل " :

وحتلا يؤوب القاوظان "كلاهما وتنشر في القتى كليب لوائل "

ط: هذا غلط، إنما البيت لأبي ذؤيب، واسم أحد القارظين يذكر بن عنزة بن اسد بن ربيعة بن نزار، وكان من حديثه، أن حزيمة بن نهد بن قضاعة، عشقفاطمة ابنته، فطلبها، فلم يقدر عليها، وكانوا اجتمعوا في مربع، فلما تخدم، ارتحلت إلى منازلها، فعلم حزيمة بذلك، فقال: أما إذا كانت حية ففيها مطمع، وقال: " الوافر " :

إذا الجوزاء أردفت الثربا ... طنت بآل فاطمة الظنونا

طننت، وظن المرء حوب ... وإن أرقى، وإن سكن الحجونا

وحالت دون ذلك من همومي ... هموم، تورث الداء الدفينا

ثم إن حزيمة هذا ويذكر، خرجا في طلب القرظ، فمرا بقليب، فاستقيا، فسقطت الدلو، فنزل يذكر ليخرجها، فلما صار في البئر، منعه حزيمة الرشا، وقال: " زوجني فاطمة " قال: " على هذا الحال اقتسار؟ أخرجني حتى أفعل " قال: " لا " فتركه حتى مات، قال فهما القارظان، وقيل، والقارظ الآخر من عنزة يقال له أبو رهم، خرج يجمع القرظ فلم يعلم له خبر.

وعلى قوله " ٩٧،٢١٩٥ " ابن زرراة بن عدس.

ش: عدس بضم الدال، أبو عبيدة يقول فيه عدس بفتحها، المعروف عند غيره من النسابين، بضم الدال.

وعلى قول الشاعر " ٩٧،٢١٩٥ " .

فاقتل زرارة لا أرى ... في القوم أو في من زرارة

ط: قبله. " الكامل "

من مبلغ عمرا بأن ... المرء لم يخلق صباره

" ٣٤:ألف " وحوادث الأيام لا تبقى عليهن الحجاره
ما إن عجزة أمه ... بالسفح أسفل من أواره
تسفى الرياح خلال كشحيه، وقد سليوا إزاره وقال عمرو: يازرارة ما تقول: فقال كذب، وقد علمت عداوتهم لي قبل، فصدقه. فلما جن على زرارة الليل، هرب، فلحق بقومه، ولم يلبث أن مات، فغزا عمرو بني دارم، وحلف ليحرقن منهم مائة، فسمى بذلك محرقا، وقيل سمى محرقا لتحريقه نخل ملهم. ويروى أن زرراة، لما فر، أخذ عمرو بن هند امرأته فبقر بطنها، وان زرارة قيل له: كا هربك من الملك، ايته، فاصدقه، ففعل، فقال له عمرو:ايتني بولد سويد، فجاء بعضهم، فتعلق بزرارة،وهو الذي كان عنده، أسعد، فقال: " يا بعض سرح بعضا " فذهب مثلا، فقتلهم عمرو، ويروى أنه قال للعجوز التي أتم بها المائة: منأنت؟ قال: الحمراء بنت ضمرة بن جابر، ساد كابرا عن كابر، وأنا أخت ضمرة بن ضمر. فقال: لولا مخافة أن تلدى مثله لصرفت عنك النار، فقالت: والذي أسئله أن يضع وسادك، ويخفض عمادك، ويظفر حسادك، ما قتلت إلا نساء، اعاليهن ثدى وأسافلهم دمى، فقال: اقذفوها في النار، فقالت: ألا فتى يكون مكان عجوز، فلما أبطؤا، قالت: الفتيان حمما، للقتل، تدعوا عليهم.
وعلى قول الطرماح " ٩٨،٢١٩٨ " إذ ينزون بالجود.. والجرد.
ويرويه ش " بالخدد، وقال كذا أنشده أبو حنيفة، وهي مواضع.
وعلى قول الشاعر " ٩٨،٢١٩٨ " ألا ابلغ لديك بني تميم.
ط: هذا " ٣٤:ب " من الغلط إنما هو " بآية ما بهم حب الطعام " وبعده. " الوافر " :
أجارتها أسيد ثم أودت ... بذات الضرع منها والسنام.
" و " ليس أبو العباس بأول من غلط فيه من النحويين.
وعلى قوله " ٩٩،٢٢٠١ " سمنهم في أديمهم.." (١)
"... ولعل خير مثال لهذا اللون الوعظي، ذي الأثر البالغ في النفوس، هو رائيته التي مطلعها:
استغفر الله من علمي ومن عملي ... ومن صلاتي وتسبيحي وتذكاري(١)

... إذ يتبرأ الرجل من طاعاته وعباداته، مستغفرا ربه منها، وكأنها ذنب أو إثم يستحق عليه العقاب، لا عمل صالح يرجو به الثواب، وذلك لما يستشعره من نقص في الخشوع، وغياب عنصري الصدق والإخلاص،

---

(١) القرط على الكامل، ص/٩٢

اللذين هما أساس القبول لكل عمل صالح، أو قربة يتقرب بها الإنسان إلى ربه:

إني أعد صلاتي أينما بنيت ... على شفا جرف في النار منهار

كيف الخلاص إلى الإخلاص في عملي ... وكم أرائيه في سري وإجهاري

... ويحسن أن نشير هنا أيضا إلى جانب ذي أهمية، في شعر المقدسي ونثره على حد سواء، هو الجانب التربوي؛ فقد رأى رجال الإصلاح من المتصوفة أن الفرد هو اللبنة الأولى في بناء المجتمع، وأن صلاح المجتمع الإنساني لايتم إلا بإصلاح الفرد وتقويمه، ومن هنا كثر حديثهم عن النفس البشرية ونزواتها، وعللها وطرق علاجها، وترويضها، بما يتفق مع مقاصدهم وأهدافهم في الحياة. ويبدو هذا جليا في شعر المقدسي؛ فالتصوف إنما هو تطهير النفس من أدران الكبر والعجب وسائر الصفات الذميمة، يقول:

بالذوق والشوق نالوا عزة الشرف ... لا بالدلوق ولا بالعجب والصلف(٢)

ومذهب القوم أخلاق مطهرة ... بها تخلقت الأرواح في النطف

صبر وشكر وإيثار ومخمصة ... وأنفس تقطع الأنفاس باللهف(٣)

---

(١) ١٩) الديوان / ٩٥.

(٢) ٢٠) الدلوق: ج دلق، وهي الفروة، أي الجبة المصنوعة من الفرو. وقيل: دويبة نحو الهرة طويلة الظهر، يعمل منها الفرو، معرب (دله). الإفصاح في فقه اللغة ٢ / ٨٣٠. وديوان المقدسي / ١٠٨. والصلف: التكبر ومجاوزة حد الظرف.

(٣) ٢١) المخمصة: المجاعة، وهي مصدر كالمغضبة والمعتبة. واللهف: الحزن والتحسر والتلهف على الشيء. ديوان المقدسي/١١٩.." [1]

"الناس كبنانك إن كان غير متساو، فإنه ليس بمتباعد الشاو؛ كلنا ذو عيب، رجل يظهر ما لديه، ورجل يستر ربه عليه. من كان ذا عقل سيط، فهو كالجزء الثالث من البسيط، أي نقص غيره، مجه السمع وأنكره، إن طوى، فكأنه عقد ولوى؛ وإن خبن، عيب بذلك وأبن؛ وإن خبل، فأسير حبل؛ ومن كان فيه خير وشر، والشر عنده أكثر، فهو في الدول، كالجزء الأول؛ أما خبنه فخفى، وأما غيره فبين جلى، والله ساتر العيوب. ومن إعتدل أمراه من بطء وأزج، كان كالجزء الثالث من الهزج، يدركه نقصان، وأي الخلق

---

(١) الفكر والأسلوب في شعر عبد السلام المقدسي، ص/٨

عن ذلك يصان! أحدهما خاف، والآخر ذو إنكشاف؛ ومن وفقه خالق التوفيق كان كالجزء من الرجز، لا يعلم إذا عجز، أي نقص دخله، هان على حس السامع فأحتمله، ووجدت الجزء الأخرم كمسئ في غير دار، غير أنه أسند إلى جدار، فهو لذلك مبين الخرمات. غاية.

تفسير: سيط: خلط. والجزء الثالث من البسيط: أي حذف سقط منه بأن فيه لصاحب **الذوق**، وليس كذلك غيره من الأجزاء؛ كقول الأعشى:

علقتها عرضا وعلقت رجلا ... غيرى وعلق أخرى غيرها الرجل

فقوله و " علقت " هو الجزء الثالث وقد أصابه الخبن. والخبن: سقوط الثاني يكون أصله " مستفعلن " فيحول إلى " مفاعلن " ؛ ولو أصابه الطئ كان أشنع وهو كالمفقود في شعر العرب. والطئ: سقوط الرابع. فإن أصابه الخبل فهو أشنع وذلك كالمفقود في شعر العرب أيضا، على أن الخليل قد أجازه في الأجزاء السياعية كلها من هذا الجنس. والخبل: اجتماع الطى والخبن. والأزج: النشاط. والجزء الثالث من الهزج: إن أدركه النقص بالكف " وهو سقوط النون من مفاعلين " لم يعلم به في الحس، وكذلك الجزءان اللذان قبله، مثل قول ابن الزبعرى:

فهذان يذودان ... وذا من كثب يرمى

وإن أدركه القبض " وهو سقوط الياء من مفاعيلن " بأن ذلك في **الذوق**؛ كقوله:

حللنا بأورات ... وأصبحوا بنعمانا

والجزء من الرجز: يدركه الطئ تارة، و الخبن مرة، والخبل أخرى، وكل ذلك يسهل فيه؛ وهذا بيت قد إجتمع في الأصناف الثلاثة ولا بأس به في **الذوق** وهو قول قعنب بن أم صاحب:

باكرني بسحرة عواذلي ... ولو مهن خبل من الخبل

والخرام: هو سقوط حرف متحرك من أول كل شعر أصل بناء أوله على حرفين متحركين والثالث ساكن؛ وذلك في خمسة أجناس: الطويل لأن أوله فعولن، والوافر لأن أوله مفاعلتن، والهزج لأن أوله مفاعلين، والمضارع لأن أوله مفاعيل، والمتقارب لأن أوله فعولن؛ فكأنه مثل الذي يفعل قبيحا في غير دار؛ لأنه كالخارج من بيت الشعر إذ كان أول حرف منه ليس بمتوسط فيه، فهو كالذي يفعل شيئا ينكر عليه وهو مستند إلى جدار غير متوار به.

رجع: الله مسدد القائلين. جمع من مضى حروف الزوائد فجعلها " اليوم تنساه " وتلك طيرة للمتعلمين. وقال بعضهم " هويت السمان " وتلك دعوى يحتمل أن يبطل قائلها في دعواه. فجمعتها في لفظين لا

يكذب قائلهما فيما قال، أحدهما: " التناهي سمو " والآخر: " تهاونى أسلم " وربنا مزيل الشبهات. غاية.
بل ياجفن، وأبل يا جسم، وأبلى يا نفس، يبل من المرض الدين، ليس يبل عند الله أبل، فاطو صديقك على بلته، ولا تثقن بلا بس حبلات. غاية.
تفسير: بل: من وبل يبل. وأبلى يا نفس: أي أمتنعى من المحارم؛ وأصله أبل الوحشى إذا إحتزأ بالكلاء عن الماء. ويبل: يظفر. والأبل: الخبيث. فاطو صديقك على بلته: وهذا مثل يضرب، أصله في السقاء وهو أن يطوى وهو مبتل، وإذا فعل به ذلك فهو أبقى له؛ ومنه قول الشاعر:
ولقد طربتكم على بللانكم ... وعلمت ما فيكم من الأذراب
" الأذراب " : العيوب. والحبلات: جمع حبلة؛ قال ابن الأعرابي: هي صياغة على مقدار ثمر الطلح؛ وأنشد للنمر بن تولب:
وكل خليل عليه الرعا ... ث والحبلات خؤون ملق
رجع: جاءت النفس بإد، إنها تطرب وتئد إلى محارم الله؛ ولها أقول: أودي صالحة، وأودى عن المآثم ناكصة، وآدى للرحلة، وأيدي إلى العافية؛ فخير الناس من إذا أصبح موديا من الهلكة، وجد موديا من النعمة، مؤديا من القوة على أشق السفرات. غاية.
تفسير: بإذ: أي بمنكر وعجب ونئذ: من أد يئد وهو شدة الحنين. أودى: إهلكى. وأودى: إرجعي من آد يؤود إذا رجع؛ ومنه قول الهدلى:." (١)
"عادي
واعترضه أبن واصل بأن هذا مخالفة للخليل بن أحمد صاحب الفن، وجميع من أتى بعده من أهل العروض من غير ضرورة تدعو إلى مخالفتهم، بل بمجرد مناسبة ضعيفة، مع أن ما ذكره الإمام رحمه الله واقتفى القوم أثره فيه له وجه من المناسبة، إن لم يكن أحسن مما ذكره المحلى فليس بدونه، ونترجح نحن بسبب موافقة جميع أهل الفن فنقول:إنما قدمت دائرة المختلف لاشتماها على الطويل والبسيط اللذين هما أشرف من سائر البحور لطولهما وحسن ذوقها وكثرة ورودهما في أشعار العرب، وقد قال أبو العلاء المعري في كتابه جامع الأوزان: أن أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل، ومن تصفح أشعارهم وقف على صحة ذلك، وأيضا فكل بحور هذه الدائرة مثمن، والتثمين أشرف من التسديس لأن الثمانية زوج زوج ينتهي في التحليل إلى الواحد، بخلاف الستة التي هي زوج فرد، ولا يرد علينا دائرة المتقارب إذ تفاعيلها ثمانية لأن

(١) الفصول والغايات، ص/٤٤

هذه ترجحت بطول بحورها لتركبها من خماسي وسباعي، وبكثرة ما يخرج منها من البحور، وبكثرة الاستعمال، بخلاف تلك.

ثم قدمت دائرة المؤتلف على دائرة المجتلب، إما لأن دائرة المؤتلف من بحورها الكامل، وهونظير الطويل والبسيط في حسن الذوق وكثرة الاستعمال في شعر العرب، وإما لأن دائرة المجتلب كالفرع لغيرها لأن بحورها مجتلبة من دائرة الطويل وهذه لم تجتلب بحورها من غيرها، فهي أصل في نفسها.

ثم تقدمت دائرة المجتلب على دائرة المشتبه لأن أوتاد دائرة المجتلب كلها مجموعة، ودائرة المشتبه كل بحر من بحورها فيه وتد مفروق، والمجموع أشرف ثم تقدمت دائرة المجتلب على دائرة المشتبه لأن أوتاد دائرة المجتلب كلها مجموعة، ودائرة المشتبه كل بحر من بحورها فيه وتد مفروق، والمجموع أشرف من المفروق لقوته، ولهذا لم يأت إلا في دائرة المشتبه وحدها، والمجموع أتى في الدوائر كلها.

ثم قدمت دائرة المشتبه على دائرة المتفق لأنها سباعية التفاعيل ودائرة المتفق خماسية، والسباعي أشرف." (١)

"فقوله ((لا عدلى)) وزنه مفعولن. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((رحلى)). ويدخل هذا البحر من الزحاف الخبن والطي والخبل. فالخبن فيه صالح، والطي حسن، والخبل قبيح. وذهب أبو الحسن بن سبع رحمه الله إلى أن الخبن فيه حسن، والطي صالح، على العكس من رأي الخليل، وإليه ذهب صاحب العقد. والذوق السليم يشهد للخليل، فبيت الخبن:

أرد من الامور ما ينبغي

وما تطيقه وما يستقيم

كل مستفعلن فيه مخبون. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((أرد)). وبيت الطي:

قال لها وهو بها عالم

ويحك أمثال طريف قليل

كل مستفعلن فيه مطوي. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((طريف)). وبيت الخبل:

وبلد قطعه عامر

---

(١) العيون الغامزة، ص/٤٦

وجمل نحره في الطريق

كل مستفعلن فيه مخبول. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((في الطريق)). ويدخل الخبن أيضا في المشطور الموقوف، وبيته:

لابد منه فانحدرن وارقين

فقوله ((نورقين)) وزنه فعولان. وأشار إلى هذا الش اهد بقوله ((ولابد)) ويدخل أيضا الخبن في المشطور المكشوف وبيته:

يا رب إن أخطأت أو نسيت

فقوله ((نسيت)) وزنه فعولن. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((إن أخطات)). ((تنبيهات)) الأول: أثبت بعضهم للعروض الثانية ضربا أصلم كقوله:

يا أيها الزارى على عمر

قد قلت فيه غير ما تعلم

وعلى ذلك مشى ابن السقاط وابن الحاجب وكثير من العروضيين. قال ابن بري: ويجوز اجتماع هذا الضرب الأصلم مع الضرب الآخر في قصيدة واحدة كقول المرقش:

االنشر مسك والوجوه دنا

نير وأطراف الأكف عنم

مع قوله:

ليس على طول الحياة ندم

ومن وراء الموت ما يعلم." (١)

"""""""" صفحة رقم ٤٩ """""""

الكواكب ، إشارة إلى هذا الخلاف الواقعي المعروف بين الفريقين حملنا كلامه على العموم .

فإن قلت : فهلا جعلت الضمير في قوله : والأشبه أنها ذاتية راجعا إلى البعض بنوع من الاستخدام . قلت

---

(١) العيون الغامزة، ص/١٥٢

: لا يخفى ما فيه من البعد والتعسف فإن التعبير عن اختيار شق ثالث غير معروف أصلا بمثل هذه العبارة يشبه الرطانة كما يشهد به الذوق السليم .

فإن قلت : يمكن حمل كلامه ابتداءا على بيان الخلاف في البعض أعني الخمسة المتحيرة وتخصيصه نقل الخلاف بالخلاف بالبعض ليس بمعنى : أنه لا خلاف في غيرها حتى يكون كاذبا في دعواه ، إذ الخلاف في الكل يستلزم الخلاف في البعض .

قلت : عدم وجدان طريق إلى إثبات ذاتية أنوار الكل إنما يصلح وجها لتخصيص الدليل بالبعض ، لا لنقل الخلاف في البعض ، والقول : بأنه غير كاذب في هذا النقل ، لأن الخلاف في الكل يستلزم الخلاف في البعض ، كلام مموه لا يحسن صدوره عن ذي روية ، إذ المحذور ليس لزوم كذب العلامة في هذا النقل ، بل لزوم كون كلامه حينئذ كلاما مرذولا شديد الفجاجة ، كثير السماجة ، ونظيره أن يقول بعض الطلبة : اختلف المعتزلة والأشاعرة في أفعال العباد هل هي صادرة عنهم حقيقة أو كسبا ؟ والأصح الأول ، فيقال له : يا هذا الخلاف إنما هو في كل أفعالهم ، فكيف نقلته في بعضها ؟ فيجيب : بأن الخلاف في الكل يستلزم الخلاف في البعض ، وإنما نقلت الخلاف في البعض لأني لم أجد طريقا إلى إثبات صدور الكل حقيقة ، وهذا كلام لا يرتاب ذو مسكة في تهافته وسخافته ، ومفاسد الكلام غير منحصرة في كونه كاذبا ، بل كثير من مفاسده لا يقصر في الشناعة عن كذبه .

فإن قلت : في كلام العلامة شواهد كثيرة دالة على أن كلامه مختص بالخمس المتحيرة ، منها قوله : فإن قيل : هذا إنما يصح في الكواكب التي تحت الشمس ، وأما في العلوية إلى آخره ، فإن المتبادر من العلوية في مصطلحهم هو ما فوق الشمس ، من السيارات لا جميع ما فوقها منها ومن الثوابت ، ومنها أن كلامه هذا مذكور في ذيل بيان خسوف القمر واستفادة نوره من الشمس ، وحيث أنه من السيارة فيناسبه ذكر أحوالها لا أحوال بقية الكواكب ومنها أن قوله بعيد هذا المبحث : اختلفوا في أنه هل للكواكب لون ؟ والأكثر على أن الأظهر ذلك مثل كمودة زحل ودرية المشتري والزهرة وحمرة المريخ وصفرة عطارد وفي الشمس خلاف ، وأما في القمر فلونه ظاهر في الخسوف ، لا ريب أنه بيان للاختلاف في ألوان السيارات فقط كما يشهد له التمثيل بها فيكون ما قبله بيانا للاختلاف في أنوارها فقط أيضا ، إذ لواحق الكلام تدل على أن المراد من سوابقه ذلك .

ومنها قوله : فإن قيل : أحد الكواكب غير الشمس هو الذي يعطي الباقية الضوء ، قلنا : إن كان من الثوابت لرؤي الكوكب القريب منه هلاليا ونحوه دائما إلى آخره ، إذ لو كان مراده." (١)

"""""""""" صفحة رقم ٣٤٢ """"""""

ثم كتب الفاضل الجار بردي في جوابه كلاما معقدا في غاية التعقيد ، لا يظهر معناه ولا يطلع أحد على مغزاه ، رأينا أن إيراده في أثناء البحث يشتت الكلام ويبعد المرام فأوردناه في ذيل المقصود مع ما رده خاتم المحققين .

وقال العلامة التفتازاني في شرحه للكشاف ، الجواب عن هذا أمر تعجيز باعتبار المأتي به والذوق شاهد بأن تعلق من مثله بالإتيان يقتضي وجود المثل ورجوع العجز إلى أن يؤتى منه بشيء ، ومثل النبي في البشرية والعربية موجودة ، بخلاف مثل القرآن في البلاغة والفصاحة ، وأما إذا كان صفة السورة فالعجوز عنه هو الإتيان بالسورة الموصوفة ولا يقتضي وجود المثل بل ربما يقتضي انتفاؤه حيث يتعلق به أمر التعجيز ، وحاصله أن قولنا إيت من مثل الحمساة ببيت يقتضي وجود المثل ، بخلاف قولنا إيت ببيت من مثل الحماسة إنتهى كلامه . وأقول لا يخفى أن قوله يقتضي وجود المثل ورجوع العجز إلى أن يؤتى منه بشيء يفهم أنه اعتبر مثل القرآن كلا له أجزاء ، ورجع التعجيز إلى الإتيان بجزء منه ، ولهذا مثل بقوله إيت من الحماة الحماسة ببيت فكان المثل كتابا أمر بالإتيان ببيت منه على سبيل التعجيز وإذا كان الأمر على هذا النمط فلا شك أن الذوق يحكم بأن تعلق من مثله بالإتيان يقتضي وجود المثل ورجوع العجز إلى أن يؤتى بشيء منه ، لأن الأمر بالإتيان بجزء الشي يقتضي وجود الشيء أولا وهذا مما لا ينكر وأما إذا جعلنا مثل القرآن كليا يصدق على كله وبعضه وعلى كل كلام يكون في طبقة البلاغة القرآنية فلا نسلم أن الذوق يشهد بوجود المثل ورجوع العجز إلى أن يؤتي بشيء منه بل الذوق يقتضي أن لا يكون لهذا الكلي فرد يتحقق والأمر راجع إلى الإتيان بفرد من هذا الكلي على سبيل التعجيز ومثل هذا يقع كثيرا في محاورات الناس مثلا إذا كان عند رجل ياقوتة ثمينة في الغاية قل ما يوجد مثلها يقول في مقام التصلف من يأتي من مثل هذه الياقوتة بياقوتة أخرى ؟ ويفهم الناس منه أنه لا يوجد فرد آخر من نوعه ، فظهر أنه على هذا التقدير لا يلزم تعلق من مثله بقوله فأتوا أن يكون مثل القرآن موجودا فلا محذور ألا ترى أنهم لو آتوا على سبيل الفرض بأدنى سورة متصفة بالبلاغة القرآنية لصدق أنهم آتوا بسورة من مثل القرآن مع عدم وجوب كتاب مثل القرآن ، وأما المثال المقيس عليه أعني قوله إيت من مثل الحماسة ببيت فهذا لا يطابق الفرض

---

(١) الكشكول . ، ٤٩/١

إلا إذا جعل مثل القرآن كلا فإن الحماسة تطلق على مجموع الكتاب فلابد أن يكون مثله كتابا آخر أيضا وحينئذ يلزم المحذور وأما القرآن فإن له مفهوما كليا يصدق." (١)

""""""""" صفحة رقم ٣٤٣ """""""""

على كل القرآن وأبعاضه وأبعاض أبعاضه إلى حد لا يزول عنه البلاغة القرآنية ، وحينئذ يكون الغرض منه المفهوم الكلي وهو نوع من أنواع البليغ فرده القرآن أمر بإتيان فرد من هذا النوع فلا محذور .

وقال في شرحه المختصر على التلخيص قلت : لأنه يقتضي ثبوت مثل القرآن في البلاغة وعلو الطبقة بشهادة الذوق ، إذ العجز إنما يكون عن المأتي به فكان مثل القرآن ثابت لكنهم عجزوا من أن يأتوا منه بسورة ، بخلاف ما إذا كان وصفا للسورة فإن المعجوز عنه هو السورة الموصوفة باعتبار انتفاء الوصف ، فإن قلت : فليكن العجز باعتبار انتفاء المأتي به قلت : احتمال عقلي لا يسبق إلى الفهم ولا يوجد له مساغ في اعتبارات البلغا واستعمالاتهم فلا اعتداد به إنتهى كلامه . وأقول : لا يخفى أن كلامه ها هنا مجمل ليس نصا فيما قصد به في كلامه في شرح الكشاف ، وحينئذ نقول إن أراد بقوله إذ العجز إنما يكون عن المأتي مستلزم فكان مثل القرآن أن العجز باعتبار المأتي به لأن يكون مثل القرآن موجودا ويكون العجز عن الإتيان بسورة منه بشهادة الذوق مطلقا فهو ممنوع لأنه إنما يشهد الذوق بلزوم ذلك إذا كان المأتي به أعني مثل القرآن كلا له أجزاء والتعجيز باعتبار الإتيان بجزء منه كما قررنا سابقا وإن أراد أنه إنما يلزم بشهادة الذوق إذا كان المأتي منه كلا له أجزاء فهو مسلم لكن كونه مراد ها هنا ممنوع بل المراد ها هنا أن المأتي منه نوع من أنواع الكلام ، والتعجيز راجع إليه باعتبار الأمر بإتيان فرد آخر منه ، كما صورناه في مثال الياقوتة فتذكر .

قال المدقق صاحب الكشف في شرحه على هذا الموضع من كلام الكشاف ويجوز أن يتعلق بفأتوا والضمير للعبد إما أن يتعلق بسورة صفة لها فالضمير للعبد ، أو للمنزل على ما ذكره وهو ظاهر ، ومن بيانية أو تبعيضية على الأول ، لأن السورة المفروضة بعض المثل المفروض والأول أبلغ ولا يحمل على الإبتداء على غير التبعيضية أو البيان فإنهما أيضا يرجعان إليه على ما أثر شيخنا الفاضل رحمه الله ، وابتدائية على الثاني ، وأما إذا تعلق بالأمر فهي ابتدائية والضمير للعبد ، لأنه لا يتبين إذ لا مبهم قبله ، وتقديره رجوع إلى الأول ولأن البيانية أبدا مستقر على ما سيجيء إن شاء الله فلا يمكن تعلقها بالأمر ولا تبعيض ، إذا الفعل يكون واقعا عليه كما في قولك أخذت من المال ، وإتيان البعض لا معنى له بل الإتيان بالبعض فتعين الإبتداء

---

(١) الكشكول . ، ٣٤٢/١

ومثل السورة والسورة نفسها أن جعلا مقحمين لا يصلحان مبدءا بوجه . أقول : فتعين أن يرجع الضمير إلى العبد ، وذلك لأن المعتبر في هذا الفعل المبدأ الفاعلي المادي أو الغائي أو جهة تلبس بها ولا يصح واحد منها ، فهذا ما لوح إليه العلامة وقد كفت بهذا البيان إتمامه انتهى كلامه .." (١)

""""""""" صفحة رقم ١٩٨ """""""

انظروا معاشر المتعلمين هل أنى بعده أحد زاد عليه ، أو أظهر فيه قصورا ، وأخذ عليه مأخذا مع طول المدة ، وبعد العهد ، بل كان ما ذكره هو التام ، والميزان الصحيح ، والحق الصريح ، ثم قال في تحقير أفلاطون الإلهي ، فان كانت بضاعته من الحكمة ، ما وصل الينا من كتبه ، وكلامه ، فلقد كانت بضاعته من العلم مزجاة .

قال العلامة بعد اسطر ولو أنصف أبو علي لعلم أن الأصول التي بسطها ، وهذبها أرسطو طاليس ، مأخوذة عن أفلاطون ، وأنه ما كان والعلم عند الله عاجزا عن ذلك ، وانما عاقه عنه شغل القلب بالأمور الكشفية الجليلة والذوقية الجميلة التي هي الحكمة بالحقيقة دون غيرها ، ومن هو مشغول بهذه الأمور المهمة الشريفة النفيسة كيف يتفرغ لتفريع الأصول وتفصيل المجمل الغير المهم انتهى كلام العلامة طاب ثراه .

حقائق الأشياء

حقائق الأشياء مغايرة .

الصور التي يتحلى فيها على المشاعر الظاهرة ، وتتحير بها لدى المدارك الباطنة وكل منها في حد ذاتها قابلة للظهور .

في صور متخالفة ، ومظاهر متباينة ، وتلك الصور متساوية الأقدام بالنسبة إليها ليس بعضها في حد ذاته أولى ببعض ، وإنما يختص الظهور في بعض الصور .

بحسب المواطن والمشاعر والنشآت : فيلبس في كل موطن لباسا ، ويتجلبب في كل مشعر بجلباب ، ويتزيأ في كل نشأة بزي ، ويسمى في كل عالم باسم ، وأما السنخ الذي هو معروض هذه الصور ، فلا يعلمه الاعلام الغيوب .

ووجه واحد في كل حال . . . وما التعدد إلا في المرايا

من كلام سقراط

قال سقراط ، وهو تلميذ فيثاغورث الحكيم : إذا أقبلت الحكم خدمت الشهوات العقول وإذا أدبرت خدمت

---

(١) الكشكول . ، ٣٤٣/١

العقول الشهوات .

وقال : لا تكرهوا أولادكم على آثاركم ، فأنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم .

وقال : ينبغي أن تفرح بالموت ، وتغتم بالحياة لأنا نحيي لنموت ونمون النحيي .

وقال : قلوب المعترفين في المعرفة منابر الملائكة ، وبطون المتلذذين بالشهوات قبور الحيوانات الهالكة .

وقال للحيوة حدان : الأول الأمل ، والثاني الأجل ، فبالأول بقاؤها ، وبالثاني فناؤها . انتهى." [١]

"""""""" صفحة رقم ٣١٠ """""""

استقر رأي المحققين من المتكلمين ، كالإمام الرازي ، والغزالي ، والمحقق الطوسي ، وغيرهم من الأعلام ، وهو الذي أشارت إليه الكتب السماوية ، وانطوت عليه أنباء النبوة ، وقادت إليه الإيماءات الحسية والمكاشفات الذوقية .

قال الرشيد للفضيل : ما أزهدك قال أنت أزهد مني يا أمير المؤمنين ، قال : وكيف ذلك ؟ قال : لأني زهدت في الفاني وزهدت أنت في الباقي .

قال بعض العرب : إن من كمال اليقظة إظهار الغفلة مع تمام الحذرة .

لبعضهم :

إن يكن نالك الزمان يبلوي

عظمت عندها الأمور وجلت

وأتت بعدها مصائب أخرى

سئمت عندها النفوس وملت

فاصطبر وانتظر بلوغ مداها

فالرزايا إذا توالت تولت

لبعضهم :

ووالله ما أدري أيغلبني الهوى

إذا جد جد البين أم أنا غالبه

فإن أستطع أغلب وإن غلب الهوى

---

(١) الكشكول . ، ٢/١٩٨

فمثل الذي لاقيت يغلب صاحبه

سمع الأصمعي بعض الأعراب ينشد :

أحسنت ظنك بالأيام إذ حسنت

ولم تخف شر ما يأتي به القدر

وسالمتك الليالي فاغتررت بها

وعند صفو الليالي يحدث الكدر

فقال : كأنه مأخوذ من قوله تعالى :) حتى إذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتة فإذا هم مبلسون (.

قال الراغب :

سمى الطريق صراطا على توهم أنه يبتلع سالكه ، أو يبلعه سالكه ، كما يقال : أكلته المفازة ، إذا أضمرته وأهلكته ، وأكل المفازة إذا قطعها ، ولذلك يسمى لقما - بفتحتين - لأنه يلتقمهم ، أو يلتقمونه .

عن ابن مسعود أنه قال : الصلاة مكيال ، فمن وفى وفي له ، ومن طف فقد سمعتم ما قال الله تعالى في المطففين .." (١)

"ليس في نيتي هنا أن أبحث بالتفصيل تلك المضامين التي تنطوي على أهمية قصوى، والتي تتجلى في التعليقات الختامية لآرنولد على الثقافة. ولكن من الجدير بنا أن نصر، على الأقل، على بعض تلك المضامين في إطار أعرض من الإطار الذي وضعها فيه آرنولد. فحتى لو كانت الثقافة هي المثل الأعلى بالنسبة لآرنولد، يجب النظر إليها بنفس هذا المنظار من أجل الشيء الذي ينتفي منها ومن أجل الشيء الذي تنتصر عليه حين تكون موضع تقديس الدولة ومن أجل حقها بذلك التقديس حين تكون واقعية. وهذا يعني أن الثقافة عبارة عن منظومة من التمييزات والتقويمات- الجمالية أساسا على الأرجح- كما قال ليونيل تريلينغ، بيد أنها ليست أقل قهرا ولذلك السبب نفسه(١٣) لأن شريحة من الدولة تكون قادرة على التشبه بها، كما يعني أن الثقافة عبارة عن منظومة من النفايات المشترعة من الأعلى ولكن قوانينها مسنونة من خلال جماعتها السياسية، وبتلك المنظومة يمكن رصد أمور من أمثال الفوضى والشغب واللاعقلانية والدونية والذوق السقيم واللا أخلاقية، ويمكن نبذها واستبقاؤها هناك بواسطة سلطة الدولة ومؤسساتها.

---

(١) الكشكول ، ٢/٣١٠

إذ لو صح القول بأن الثقافة، من ناحية أولى، هي العقيدة الإيجابية لأفضل ما يستخلصه الفكر ويعرفه، فهي أيضا من ناحية أخرى بمثابة العقيدة السلبية التفاضلية لكل ما ليس بأفضل.

ولئن كنا قد تعلمنا مع ميشيل فوكو أن ننظر إلى الثقافة نظرتنا إلى سيرورة متشحة بالمؤسسات، وسيرورة تستبقي مناسبا كل ما تراه مناسبا لها، فقد رأينا فوكو أيضا وهو يبين كيف أن آخريات معينة، آخرين معينين، قد استبقوا صامتين، خوارج، أو استبقوا –في الحالة التي درس فيها قانون العقوبات والكبت الجنسي– مدجنين لصالح الاستعمال في قلب الثقافة.." (١)

"إننا نلاحظ هنا أن الحديث من هذا ومن ذاك يستنفذ نفسه بنفسه، في حين أن سويفت موضوع الحديث، أي، موضوع التاريخ يكبر: لا بصورة تلك الشخصية التي شاخ أيضا وضعها البشري وأكل الدهر عليها وشرب، بل بصورة الشخصية النزيهة التي تبرز لتحتل لها وجودا أكبر فأكبر. إن مثل هذه الشخصية بإمكانها الصمود والبقاء في التاريخ كتكملة للزمن المحدد الذي تجاوز حدوده سويفت باعتباره كان أكبر منه بكثير: "فلو أنه صان لسانه وقلمه/ لبعث كغيره من الناس الآخرين". وها هو الآن يبعث من جديد، لا كإنسان بل كموضوع. وإن عبارات الوصف متسقة تمام الاتساق تقريبا مع عبارات المبالغة، ومع العبارات المتناقضة مع عادات وتقاليد زمانه تناقضا كبيرا إلى ذلك الحد الذي يجعل السلطة والدولة عاجزتين عن احتوائه.

مع الأمراء كان يحافظ على الذوق اللائق،
ولكنه ما وقف البتة خاشعا أمامهم،
ومع جلالة الملكة، بارك الله بها،
كان يتحدث بحرية وكأنه يتحدث إلى وصيفتها،
إذ كانت تظن ذلك نزوة خاصة به،
وما كانت تسيء الظن بكل ما يخرج من فمه،
لقد عمل وفق موعظة داوود تماما،
إياك أن تثق بالأمراء،
ولئن كنت تريد إثارة غيظه فعلا
فحرضه بذكر عبد في السلطة:

---

(١) العالم والنص والناقد، ٢٢/١

مجلس الشيوخ الإيرلندي، على سبيل المثال،
يا لكم انتقده بنفاذ صبر:
قسط من الحرية كان كل مطلبه،
من أجلها وقف مستعدا للموت،
دفاعا عنها وقف بمفرده ببسالة،
من أجلها عرض حياته للخطر،
مملكتان، وكأنه قام بانشقاق حزبي،
وضعتا ثمنا لرأسه،
ولكن تعذر العثور على خائن،
يبيعه مقابل ستمائة جنيها.
(الأعمال الشعرية، ٥٠٧)." [١]

"لقد دافعت السماء عن براءته (١-٤٢٩)، ولذلك فإن سويفت يبلغ سيادته الخاصة به جراء تجاوزه الحدود المألوفة المتجسدة بالملكات والأمراء "بذوق لائق". وهنا أيضا يصور سويفت نفسه في تلك الحالة الموقوفة عليه وحده، الوحدة بين **الذوق** والحرية- حالة تذكرك بعبارة بلاكمور "الفوضى الرجعية". هذا في حين أن بولسون يسمي هذه الحالة بالدمج "الذي دمج فيه سويفت بين استغلاله الساخر لوضعيته وبين تأملاته الجادة فيه". ولكنني أعتقد أن القسط الهجائي الواضح من القصيدة قد أرجأه سويفت ليس أسلوبا أو نوعا أدبيا (وهذا ما خلص إليه بولسون)، وإنما هو على الأرجح منوال سيادته وتجاوزاته وكان بالفعل نمط وجوده المفهوم. وباختصار، كان الهجاء لقب تطرفه وكان، كما يبرهن على ذلك ميراثه لإيرلندا) البنية الموضوعية لديمومته السلبية في التاريخ.

ربما قد أجيز للعميد
أن يكن في سريرته فيضامن الهجاء،
وأن يبدو عازما على عدم ضموره،
إذ لا عصر يستحقه كهذا العصر،
ومع ذلك فلم يكن الحسد من أهدافه،

---

(١) العالم والنص والناقد، ١/١٣٤

لقد هجا الرذيلة وأغفل الاسم،
وما كان بمقدور امرئ أن يمتعض،
في الوقت الذي كان المقصود به الآلاف على قدم المساواة،
هجاؤه لا يشير إلى أي عيب
إلا العيب الذي بوسع كل المخلوقات تصحيحه....
"لقد تبرع بالثروة الصغيرة التي كان يملكها
لبناء منزل للبلهاء والمجانين:
وأبدى بمسحة هجاء وحيدة،
وما من أمة أرادته مقزعا بهذا المقدار:
تلك المملكة تركها لدائنه،
وأتمنى لها قريبا صاحبا أفضل".
(الأعمال الشعرية، ٥١٢-٥١٣).." (١)

"ففي معظم الأحيان تعود التعريفات بالقارئ إلى المنهج باعتبار أن أحد مقاصد المذهب الوظيفي هو تكميل أداة التحليل مقدار تكميل أي فهم لأشغال النص. وهكذا ففي الوقت الذي يتوفر فيه **الذوق** السليم لناقد نبيه كبارثيز لمعرفة الفرق النوعي بين إيان فلامينغ وبلزاك، يكون ما يقوله عمليا أن الأخير يشتغل على نحو أفضل من الأول (أي أن الأخير أكثر استجابة لقراءة بارثيز قراءة دلالية(١) صرفة). فهذا القول يشبه تقريبا القول بأنك تستطيع كتابة قصة إن كنت تعرف قواعد التأليف، الأمر الذي لا يكفل بمنتهى الوضوح مثل هذه النتيجة، ولكن التعرض الدائم لمخاطر محاباة الوظيفة، يتمثل لأغراض عملية، في إعطاء القارئ إحساسا مرضيا ثابتا منتظما بالرهبة من الأماكن المغلقة. وبما أن العلاقة بين العمل والناقد علاقة ذاتية الأحكام وذاتية التأبيد. وبما أن الطابع المخصص الذي يطبع تلك العلاقة طابع مقصور عليها ونظامية، فإن القارئ لا يمكنه أن يتوقع إلا الحصول على معرفة من النوع المؤكد والمغلق سلفا جراء التعريفات الأولية. فأنت تختبر النص وهو يدفع الناقد للعمل، والناقد يبين النص إبان عمل النص: إن محصلة هذه التقاطعات ماهي بمنتهى البساطة إلا أنها حدثت. وهكذا فإن البراعة النقدية مقصورة جدا على تغيير تناسق كلمات العمل وتحويلها إلى مثل عن المنهج.

(١) العالم والنص والناقد، ١/١٣٥

(١) قراءة على ضوء علم دلالات الألفاظ أو الكلمات – المترجم.." [١]

"ولقد كان هنالك سعي حثيث للعثور على مشروعات وبرامج و"عقول"، وأحابيل متشابكة المعارف، مما جعل هذا كله ينيخ بكلكله على المرء إلى الحد الذي جعله لا يستطيع فيه أن يبحث في قصيدة من قصائد دون (Donne) دون أن يشير في الوقت نفسه إلى جاكوبسون، لا بل وربما حتى إلى المصطلحات اللاتينية في اللغات الأوربية، وعلى الأقل إلى الاستعارات والكنايات. وهكذا صار أمام المرء، من ناحية أولى، فظهر ثقافة فرعية جديدة حقيقية معارضة نظريا للموروثات الأدبية الوطنية القديمة المكسوة بكساء المؤسسة في الأكاديمية، وصار أمامه، من ناحية ثانية، تلك الموروثات القديمة وهي تدافع عن نفسها، استنجادا بالدراسات الإنسانية، **والذوق** وسداد الرأي وما شابه ذلك، ويبقى السؤال في هذه الأمثلة ما إن كان (حمد وحمدو)(١) يختلفان فعلا عن بعضهما بعضا كل ذلك الاختلاف الكبير، وما إن كان أي منهما قد أنتج العمل الذي يبرر، في آن واحد معا، فصاحة الأول العدوانية أو دفاع الثاني دفاعه الأخلاق المستميت.

---

(١) كنايةعن توأمين متماثلين تماما إلى حد يتعذر فيه التمييز بينهما – المترجم.." [٢]

"على الرغم من أن ريمون شواب كان شاعرا وكاتب سيرة وأديبا وروائيا ومحررا صحفيا ومترجما وأستاذا، فإنه مجهول (من قبل معظم الهيئات الأنكلو –أمريكية النموذجية المهتمة بالحركة الرومانسية، على سبيل المثال)، علاوة على أن لاعمل من أعماله حظي بالترجمة إلى الإنكليزية. فبالنسبة لإنسان ما كانت اهتماماته تعرف أية حدود وطنية كما كانت طاقاته مكرسة ذلك التكريس العميق لكل مايتخطى الحدود الوطنية، فإن هذا التجاهل مفعم بسخرية كئيبة. لقد ولد في نانسي في عام ١٨٨٤ ومات في باريز في عام ١٩٥٦. وإن الشيء القليل الذي اكتشف بسهولة عن حياته وشخصيته يأتي من ثلاثة أعداد من " Mercur de France"،= (رسول فرنسا) حيث ظهرت بعض أشعاره ومذكراته التي لم تكن قد وجدت طريقها إلى النشر حتى حينه، علاوة على الذكريات التي كتبها عنه أصدقاؤه(١). ويبدو عليه أنه كان ذلك الإنسان المتواضع بعض الشيء والهادئ الذي قضى معظم حياته في خدمة الأدب. ولبضع سنين (١٩٣٦-١٩٤٠) أصدر

---

(١) العالم والنص والناقد، ٢٧٩/١

(٢) العالم والنص والناقد، ٣٢٤/١

بالتعاون مع غي لافود مجلة مكرسة للشعر بعنوان "Yggdrasill"(١) حيث كان من الملفت للنظر فيها شمولية اهتماماتها وانفتاحها على تيارات في الشعر غير التيارات الأوربية والعصرية. إن شواب يخلف وراءه الانطباع بأنه رجل مرهف الحس والذوق وذو تأمل عميق بطبعه وانطوائي بعاداته، وذو نوع من الإحساس الديني العنيف، ولو أنه خامد، إلى الحد الذي يدفعه لترجمة "المزامير" أو كتابة ملحمة شعرية عن "نمرود" دون أن يكون ملتزما بالضرورة بأي دين منظم.

---

(١) * إغدراسيل: أسطورة نورويجية تتحدث عن شجرة من الرماد تظلل العالم بأسره، وتجمع الأرض والسماء في حين أن الجحيم يكمن في جذورها وأغصانها. وهي كلمة مؤلفة من مقطعين يعنيان ربما "الحصان المخيف"–المترجم.." [1]

"وقد اخترنا الأعشى لأنه يرتاد مجالس الشراب والغناء والحانات بكثرة ولتنقله الدائم من مكان إلى آخر، وقد شاعت لديه الصور الحضرية، وفي تتبعنا لمجلس شراب وغناء له وجدناه قد اختار مجلسه في خباء قد أظل بابه سقف ممدود ووجود جارية قد طلت جسمها بالمسك والزعفران (صورة شمية لمسية)، ومن الأكمام المشقوقة عبر فتوق قميصها يتحسس الندماء جسمها، تدير أصابعها على أوتار المزهر فكأن أنغامه كلام، ويشرب الصحب الخمر حمراء وسط شواء اللحم.

اللوحة تنبئ كما تقدم عن مجلس شراب وغناء، وأنس ولهو وفرح، وتفتح النفوس حتى يقصر اليوم الطويل بين أولئك الفتية وهم في الخباء، حيث يعمد الأعشى إلى وصف المكان والزمان، ويبدأ بالفعل الأول، والصورة الأولى بشرب الخمر باستخدام حاسة الذوق:

وقد أقطع اليوم الطويل بفتية
مساميح تسقى والخباء مروق(١)

وينتقل إلى صورة لاحقة، هي صورة الجارية التي طلت جسمها بالمسك والزعفران فبدت بشرتها صفراء، ومن هنا نجد تعدد الصور الحسية، فطلي الجسم (صورة لمسية)، ولابد أن تفوح رائحة المسك والزعفران (صورة شمية) ولون البشرة أصفر (صورة بصرية)، وتحسن الجسم عبر الأكمام (لمسية):

---

(١) العالم والنص والناقد، ٤٩٠/١

ورادعة بالمسك صفرا عندنا

لجس الندامى في يد الدرع مفتق(٢)

ولابد من أن تقود هذه الصور إلى صورة أو صور لاحقة، مثل طلب الغناء من الجارية (سمعية)، قامت إلى مزهرها (آلة سمعية)، وقد أدارت أصابعها على أوتاره فانبعثت منها الأنعام، مس الأصابع (لمسية)، إنبعاث الأنغام (صورة سمعية):

إذا قلت غني الشرب قامت بمزهر

يكاد إذا دارت له الكف ينطق(٣)

---

(١) الأعشى: ق٣٣/١٩/٢١٩.

(٢) الأعشى: ق٣٣/٢٠/٢١٩. ردعه بالمسك: لطخه به. الدرع: القميص.

(٣) المصدر السابق: ق٣٣/٢١/٢١٩.." [1]

"وتتابع الصور ليكمل بعضها بعضا، حيث يشوى اللحم، ومنها نجد حاسة **الذوق**، ومن انبعاث رائحة الشواء تتحقق حاسة الشم فيها، ويعود الفتيان إلى شرب الخمر (ذوقية) ذات اللون الأحمر (صورة بصرية)، وإذا ما سقطت فيها القذى يظهر صفاؤها (لمسية) وعندما يتذوقها الشارب يظل يتلمظ تلذذا واستعذابا (ذوقية):

وشاو إذا شئنا كميش بمسعر

وصهباء مزياد إذا ماتصفق

تريك القذى من دونها وهي دونه

إذا ذاقها من ذاقها يتمطق(١)

ولنا أن نجد أثر الحواس وتتابعها في اللوحة التي تشكلت فيها الصور المتعددة من بصرية وذوقية ولمسية

---

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/١٤٢

وسمعية وشمية، على أن موقع الصورة السمعية هنا بالرغم من بروزها وتميزها إلا أنها جاءت ضمن عدة صور مترابطة قادت إلى تشكيل الصورة السمعية، لأن طبيعة الموضوع اقتضت مجلس شراب ورقص أساسا. وفي لوحة ثانية للأعشى يقول فيها:

وطلاء خسرواني إذا
ذاقهـ الشيخ تغنى وأرجحن
وطنابير حسان صوتها
عند صنبح كلما مسى أرن
وإذا ماغض من صوتيهما
وأطاع اللحن غنانا مغن
وإذا الدن شربنا صفوه
أمروا عمرا فناجوه بدن
بمتاليف أهانوا مالهم
لغناء و للعب وأذن(٢)

---

(١) الأعشى ق٣٣. المصدر نفسه: ب٢٢، ٢٣. كميش: مسرع. المسعر والمسعار ماتسعر به . النار: أي توقد.

(٢) الأعشى: ق٧٨/١٤-١٩/٣٥٩. الطلاء: الخمر. أرجحن: مال واهتز. الطنبور والصنبح والون: من آلات الطرب. المسمع: المغني. صفو الشيء: خالصه. عمرو: اسم الساقي أو صاحب الحانة. متاليف: جمع متلاف وهو المبذر. اذن سماع: فعله: أذن ك (علم).." (١)

"في تأملنا لهذه اللوحة في إطارها العام، يقول الأعشى إذا ماذاقها الشيخ الفاني ارتد إليه شبابه، فمال متغنيا واهتز، وغنى المغني على ألحان الطنابير الحسان، والصنج الرنان، فإذا مافنى صوته وخفت، انبعث الصنج يجيبه الون، يمهدان للغناء من جديد، فإذا أطاعت الألحان خفت رنين الأوتار، وانطلق المغني بصوته الصداح.

---

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/١٤٣

نجد في هذه اللوحة الصور السمعية تترى الواحدة تلو الأخرى، بعد الصورة **الذوقية** عندما ذاق الشيخ الفاني الخمر، تغنى (سمعية)، ومال واهتز (حركة+فعل)، وتتابع الألفاظ ذات الدلالات السمعية والإيقاعية، السمعية المتمثلة بالآلات الموسيقية (الطنابير–الصنج، الون)، وعند ملامسة الصنج (يرن)، والرنين دلالة إيقاعية، وتختلط الدلالة السمعية (المسمع، والصوت، والغناء، والمغن) بالإيقاعية (الرنين)، وبتضافر الحواس تشكلت الصور المتعددة (**الذوقية**+ السمعية+ اللمسية)، ونجد أن الصورة الـسمعية في هذه اللوحة لها الصدارة لكون اللوحة قامت أساسا على مجلس الغناء والشراب، بالرغم من تداخل بعض الصور الحسية وخاصة **الذوقية** واللمسية، ولابد منهما لعلاقتهما بمجمل الغناء والشراب وماتتطلبه الحالة.

ولنا أن نتأمل لوحة تميم بن مقبل، وكيف وظف الحواس في إبراز الصور المتلاحقة في ليلة شراب وغناء، فيبدأ بوصف المكان، حيث رمل مستدير، تحيط به جبال، مستضيئا بالسليط المصوب على الذبال، والصورة كما نرى بصرية، يتطلبها وصف المكان ومايدور حوله:

بتنا بديرة يضيء وجوهنا

دسم السليط على فتيل ذبال(١)

ثم انتقل إلى صورة لاحقة هي النشوة (لمسية) بعد الشراب (ذوقية) من زق عظيم ضخم داكن أغبر يميل إلى السواد (بصرية) شدت أرجله بالحبال (لمسية):

حتى انتشينا عند أذكن مترع

جحل أمر كراعه بعقال

مما تعتق في الدنان كأنها

---

(١) تميم بن مقبل: ق٣٣/١٣/٢٥٧.." (١)

"يغور الشاعر عميقا في نسيج أبياته من خلال الزمن الذي يجري، وقد استقى منه تجربته هذه عبر ثنائية التضاد (الوجود– الفناء)، حيث ينقلب الإنسان إلى الحسية لأنه يدرك عدم السيطرة على الزمن، بل

---

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/١٤٤

استحالة الإمساك به، فهو منفلت دائما، ويؤول المصير إلى الفناء لا محالة، ومن هنا تكمن عبثية التقيد به من وجهة نظر الشاعر، ولذا نجده يصل إلى قمة التوتر في استكناه تفاصيل حسية تثري الاحتدام النفسي في أعماقه، وتستجيب لزخم انفعالاته الحادة في اتجاه معاكس للفناء.

ومن هنا فإن نظرة طرفة للوجود نظرة مقبلة على الحياة للتمتع بلذاذاتها طالما ليس باستطاعة أحد دفع منيته، ولذلك انطلق في لوحته قائلا:

فإن كنت لاتستطيع دفع منيتي
فذرني أبادرها بما ملكت يدي

تضمن هذا البيت (أصواتا) داخلية وخارجية في أعماقه، خرجت إلى لفظة (ذرني) أدركتها حاسة السمع، وانتقلت بها إلى حاسة اللمس (بما ملكت يدي) التي أفضت إلى صورتين، السمعية (العاذلات)، **والذوقية** (بشربة) أراد بها الخمر، وهي حمراء تميل إلى الكلفة (بصرية) تزاد بالماء، فيعلو الحباب (لمسية)، وتلك الصور الحسية اجتمعت في بيت شعري واحد، وهي تفاصيل استدعاها الخمر ومايتصل به من تقاليد شائعة، ومما ملكت يده: (كره) إذا (صوت) الذي التجأ إليه (نادى) بعد أن أحاط به الأعداء (صورة سمعية) مثل ذئب الغضا يطلب الورد (ذوقية).

وطالما لم يتمكن من الإمساك بالزمن، وتمتعه بما ذكر لنا، فهو يقصر يوم الدجن، كما يوم الندى واللهو، فهو وليلته قصيران يقطعهما باللهو والسرور والحسناء في بيت من أدم.

فالزمن المنهزم هنا يتمثل بيوم الدجن، بنهاره وليله (صورة بصرية)، والسرور واللهو تشترك فيه الحواس المختلفة.." (١)

"نجد الصورة السمعية قد طغت على الصور الأخر مثل اللمسية **والذوقية**، والبصرية ضمنا، ويبدو السبب في ذلك فضلا عن الغرض (الاعتذار) الذي يفترض أن يكون قائما على السمع، أن تشكيل الصورة الأولى قاد إلى الصور السمعية المعتادة، وإن ضمت في نسيجها صورا متعددة غير سمعية، وأن الأبيات تنطق بذلك، ابتداء من (أبيت اللعن) التي تقال للملوك عند التحية والمكالمة، وهي (دعاء) تنفي أن يأتي الملك أمرا يذم على فعله، مما جعل الشاعر أن يكون مريضا، (البيت الثاني)، انطلق في البيت الثالث

---

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/١٥٣

بالقسم لتبرئة موقفه، وفي البيت الرابع يضع سبب اللوم على الواشي.

وتتعدد نصوص الاعتذار عند النابغة، ويختلف موقع الصورة السمعية بروزا واضحا، أو قليلا، وعلاقتها بالصور الحسية المتعددة، فنجد الصور الحسية طغت وتكاد الصورة السمعية تختفي إلا من الخطاب الضمني المخفي(١)، في حين برزت الصورة السمعية إلى جانب الصور الحسية لأن الشاعر ابتدأ اعتذاره بالقسم، ومحاولة نفي التهمة عنه(٢)، ونجد الصورة السمعية مترابطة في اعتذاره وجاءت بعد صورة بصرية، وإن كان حق الصورة البصرية أن تتأخر لأنها نتيجة لقول الوشاة(٣)، ونجد ضمور الصورة السمعية ولا تخرج عن منافذ الأداء السمعي، في حين تبرز الصور الحسية في إطار من الفنية(٤).

وإذا ما تأملنا نصوص عمرو بن قميئة وهو سابق للنابغة نجده قد اعتذر لعمه مرتد بن سعد حيث قال:

لعمرك مانفس بجد رشيدة
تؤامرني سرا لأصرم مرثدا
وإن ظهرت منه قوارص جمة
وأقرع في لومي مرارا وأصعدا
على غير ذنب أكون جنيته
سوى قول باغ كادني فتجهدا(٥)

---

(١) النابغة الذبياني: ٦٧.
(٢) المصدر السابق: ٨٥-٨٩.
(٣) المصدر السابق: ١١٦-١١٧.
(٤) المصدر السابق: ٢٠٤-٢٠٥.
(٥) عمرو بن قميئة: ق١/٢٩-٣٠.." [1]

"وكفن(١) كسراة الثور وضاح
دع العجوزين لا تسمع لقيلهما
واعمد إلى سيد في الحي جحجاح(٢)

---

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/١٥٨

تشكلت أبيات أوس بن حجر من صور سمعية (تلوم –تسمع– قيلهما) لينقلنا إلى الجو الذي دار فيه الحوار مع لائمته، على أنه أشار إلى جانب آخر من الحوار مع والديه، والطلب بعدم سماع قيلهما.

وبالرغم من الصور السمعية التي ابتدأ بها أبياته، فقد أشرك التضاد (الليل والصباح) صورة بصرية، السواد المتمثل بالظلام، والصباح المتمثل بالنور والضياء (البياض) وكذلك بياض الكف كظهر الثور الأبيض، فقد كملت الصورتان إحداهما الأخرى، وهما نتيجة منطقية.

يتضح من الأبيات أن مبعث اللوم هو شربه الخمر، ولذلك فالصورة الذوقية قد ترتبت بعد السمعية والبصرية، وإن كان حكمها أن تتقدم على السمعية، ومن المسائل الحتمية لابد للإنسان من أن يرحل على الحياة، فالقبر والكفن إذا يشكلان صورة لمسية لأنهما من مستلزمات الرحيل عن الدنيا.

ومن هنا كان للحواس أثر في تكوين الصور المتعددة التي أنهاها بالصور اللمسية التي ختم بها حياة الإنسان.

ويبدو أن أمرا مهما قد شغل الشاعر فأرقه، حتى قرر أن يسري عن نفسه، ويقطع ذلك الأرق بشربه الخمر، حتى إذا مالاح نور الصباح، سعى إلى شخص كريم هو سيد القوم.

وقد أخفى ببراعة الباعث الرئيس في همه وأرقه عندما تعرض لعذل زوجه ولومها له، منطلقا في تسويغ الخمر، التمتع بالحياة طالما يؤول مصيره إلى الفناء.

وقد تجاوز لوم والديه العجوزين أيضا، هذا هو الباعث الخارجي على القول، أما تجربته ومعاناته النفسية فقد تجلت في الأرق وشرب الخمر والذهاب إلى كبير القوم.

---

(١) لحقها زحاف مركب "الخبل" من الخبن والطي، ويدخل أربعة ابحر: البسيط والرجز والسريع والمنسرح.

(٢) ديوانه: ق٥/١٤.." [1]

"إن الصورة السمعية بالرغم من كثرة الصور الحسية المتعددة وتداخلها، كانت واضحة فقد ابتدأ بها لوحته واختتمها، وإن طبيعة الموضوع قد حددت الصورة وقادت إليها وشكلت نسيج الأبيات صور حسية احتلت موقع الصدارة، لأن الأساس الذي انبثقت منه الصور هو الصورة الذوقية (شرب الخمر) الذي أدى إلى الصورة السمعية (هبت تلوم)، بيد أن الشاعر جعل النتيجة أولا والسبب ثانيا، بسبب نمط الموروث الفني الذي درج عليه الشعراء من الابتداء باللوم والعذل دون مقدمات.

---

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/١٦٣

))

المبحث الثالث

الصورة السمعية عبر الإيحاء

إن الروح الإنسانية بطبيعتها الشفافة تستجيب إلى الشعر، وتهتز له، منفعلة به، معنى وإيقاعا، همسا، أو صوتا عاليا على وفق مايتطلبه موقف الشاعر، وطبيعة المعنى، والعلاقة بين المعنى والوزن، فضلا عما تثيره الألفاظ، من معان مباشرة أو إيحائية، تثير التفاعل مع الشعر، إذ تتشكل الصورة أساسا من إقامة علاقة ترابطية بين الألفاظ الموحية بالصوت، أو القائمة من تشكيل مجموعة الأصوات في النسيج الشعري، أو اللفظة التي يحاكي إيقاعها معناها، أو اللفظة ذات الدلالة السمعية.
قد يكون ذلك في بيت شعري مفرد، أو مجموعة أبيات، حيث تتجاوز الصور لتكون إيحاء معينا لإحداث الاستجابة لها، والانفعال بها.." (١)

"والصورة السمعية في الغزل والنسيب ليست قليلة مقارنة إلى الصورة البصرية التي يعتمدها هذا النوع من الشعر، طالما أن الشعر الجاهلي وبخاصة الغزل والنسيب يعتمد التشبيهات الحسية، وفي ضوء هذه الحقيقة نستطيع أن نرصد الكثير من الشعر العاطفي بهذا الاتجاه، واقترانه بالألفاظ السمعية، والأصوات المتعددة إلى جانب الوزن الشعري، والجرس الموسيقي، وتناغم الألفاظ، وتآلف الحروف، وتكرار المفردات والأصوات والجمل، سواء أكان ذلك لتقوية النغم، أم تقوية المعنى عبر الصور السمعية المختلفة لأن تكرار الألفاظ من شأنها تقوية النغم وإكساب الإيقاع الداخلي قدرة التردد الصوتي الواضح في اكتساب صيغة الإنشاد القائمة على السماع، وإيصال الغرض المطلوب في أسماع المتلقين "ولا شك أن الطريقة التي كان يلقى بها الشعر كانت لها صلة قوية بهذا النوع من التكرار(١).

وإذا ما تأملنا نسيج الصور السمعية، عند إنشاد الشعر المرتبط بالعاطفة، نجد الشاعر يدرك أن إثارة العواطف أقدر من غيرها على تحقيق الغرض.

وبالرغم من أن شعر الغزل والنسيب عبرت عنه الصور البصرية، بيد أن الرؤية لا تحجب وجه الحقيقة في كون استحضار الألفاظ السمعية لتشكيل الصور السمعية ضمن إطار القصيدة يعد استكمالا للصور الأخر

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/١٦٤

الشمية والذوقية وفي طليعتها البصرية.

وتتجلى العاطفة في شعر الغزل والنسيب حيث يشكو الشاعر "شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلب، ويصرف إليه الوجوه، وليسترعي به إصغاء الأسماع، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم.."(٢).

---

(١) الشعر والشعراء: ٨١.

(٢) الشعر والشعراء: ٨١.." [1]

"وقد قيل "وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم، وتحلو في أفواههم، فهم كثيرا ما يأتون بها زورا نحو: ليلى، وهند، وسلمى، ودعد، ولبنى، وعفراء، وأروى، وريا، وفاطمة، ومية، وعلوة، وعائشة، والرباب، وجمل، وزينب، وأشباههن"(١).

ونحن لا ننكر هذا الرأي المتقدم، على أننا يمكن أن نعزو اختيار الاسم إلى تأثيرات مهمة تتمثل في:

١-التأثر بالموروث وأتباعه، بما يتيحه له من اختيار الاسم مع ما ينسجم وذوق الشاعر، أو مدى شيوع الاسم وانتشاره بما يقرره الذوق العام.

٢-واقعية الاسم، إذ يتبدى لنا موقف الشاعر الواضح إزاء ذلك الاسم من خلال الحدث الواقعي الذي انبثق منه العمل الإبداعي عبر تجربته الحيوية التي انعكست على بعض شعره.

٣-التخفي وراء أسماء عديدة للنساء، وهو موقف يتضح في معطياتهم الشعرية الكثيرة بما يتلاءم ومعالجات الشعراء لموضوعاتهم.

٤-توظيف الاسم فنيا، لوقعه الموسيقي، أو لملاءمته مع الوزن والقافية، وعلاقته بأبيات القصيدة، وما يملكه من قدرة في منح القصيدة التجانس الصوتي المطلوب، وتأثير ذلك في الصورة السمعية، فضلا عما يشيعه من متغيرات نفسية واجتماعية وذوقية بما يخدم موضوع الشاعر، وتوتراته وانفعالاته.

على أن حرف السين كان أكثر شيوعا من غيره لدى الشعراء الجاهليين، وتلك ظاهرة لا يمكن أن نعزوها إلى عنصر المصادفة المفرغة من المحتوى الفني(٢).

---

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/٢٠٠

(١) العمدة: ١٢٢/١٢١/٢

(٢) دراسات نقدية في الأدب العربي: ٧٥، وقد جرد أربعين ديوانا فوجد أن (٣٥) ديوانا. تشترك في استخدام السين. وقد قمنا بجرد أكثر من ستين ديوانا فكانت النتيجة الغلبة لحرف السين.." [١]

"عبر هذه الصورة التي انتشرت فيها الأفعال والحركات البطيئة التي كونت استعارات ناجحة صور لنا تبرمه، وضيقه، وقلقه النفسي، وعدم انفراج أزمته في استرداد مملكة أبيع الضائعة(١)، حيث آلى إلا أن يشرك السمع في الصورة المشتركة بين البصر والسمع واللمس.

وفي صورة استعارية اشتركت فيها المدركات الحسية: السمعية **والذوقية** والبصرية (اللون) والشمية لمتابعة النشوة التي تمتع بها، وآثر الشاعر تحفيز حاسة السمع إذا لم يقو على إبقاء تلك النشوة مستترة، فاعلن عنها بالقول وللتوكيد في استيعاب المتعة عبر الأثر النفسي المنبثق من اللحظة المفرحة.

إذا ذقت فاها قلت: طعم مدامة ... مشعشعة ترخي الإزار قديح(٢)

على أن الصور السمعية تترى من خلال استعارات الشعراء مثل استعارة التغريد لحمار الوحش(٣)، والبقاء في الديار من خلال القرينة (يغنيهم فيها نقيق الضفادع)(٤)، وشكوى الفرس بعبرة وتحمحم(٥)، والطلب من الناقة أن تنتجع الأسود، مشبها الأسود بالمرعى بعد أن طلب منها ألا تشتكي(٦).

---

(١) ينظر الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام ١٢٤.

(٢) عبيد بن الأبرص: ق١٠/٢٩- البيت فيه إقواء.

(٣) امرؤ القيس: ق٣/٤٥.

(٤) النابغة الذبياني: ١٧٢.

(٥) عنترة العبسي: ق١/٧٥-٧٧-٢١٧-٢١٨.

(٦) الأعشى: ق١/٣٣-٣٧/٧.." [٢]

"قد قلت قولا فقضى بينكم ... واعترف المنفور للنافر(١)

---

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/٢٢٩

(٢) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/٢٥٤

والمنطق يأتي، حيث جسد الشاعر المنطق في إطار من الصورة السمعية التي تكفلت بمهمة الأداء الصوتي والمعنوي، من خلال الجرس الموسيقي الداخلي والإيقاع الخارجي:

ليأتينه منطق سائر ... مستوسق لمسمع الآثر(٢)

والقوافي تزور:

إليكم قبل تجهيز القوافي ... تزور المنجدين مع الرياح (٣)

والمنية تنطق: فالتجسيد صورة سمعية، من الصوت والفعل، والرهبة، تكفل الأداء النغمي والإيقاعي في تشكيل الصورة:

ويقسم أمر الناس يوما وليلة ... وهم ساكتون والمنية تنطق(٤)

ثانيا: تراسل الحواس:

وفي مجال بحث الشاعر عن أنماط جديدة في تشكيل الصورة الفنية لجأ إلى التراسل (التبادل) في وظائف الحواس مجازا.

بيد أنها لاتخرج عن وظائفها في حياتنا، حيث تتلاحق الصور، وتتابع في إرسال الشيء بعد الشيء وتواليه. بنقل الصورة إلى العقل، ومن ثم إعادتها ثانية في صورة شعرية فنية منحرفة عن الواقع، ولكنها غير خارجة عن إطار الحواس إلا في الوظيفة، لأن "الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثرا شبيها بذلك، الذي يتركه اللون، أو تخلفه الرائحة"(٥). ومن هنا يتم التراسل بخلع صفة حاسة على حاسة أخرى(٦).

ونجد المسيب بن علس قد خلع على القصيدة (السمعية) صفات الحاسة **الذوقية** (القصيدة تردالمياه) في إطار التجسيد أولا، والتراسل ثانيا(٧).

في حين خلع حاسة السمع على البصر، فسمع بعينه، فضلا عن أن حاسة البصر قد قامت بوظائف الحواس الأخر:

---

(١) الأعشى: ق ١٤٣/١٨.

(٢) الأعشى: ق ١٤٣/١٨. استوسق الأمر: أمكنه. الآثر: الذي يأثر الخبر أو الشعر ويرويه.

(٣) الأعشى: ق ٢١٩/٧٣.

(٤) المصدر نفسه: ق ٢١٩/٣٣.

(٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ١٢٥.

(٦) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: ٥٣.

(٧) المفضليات، المفضلية: ١١/ب١٦.." [١]

"تعرض الأعشى لأدق التفاصيل، واصفا كل شيء، وقدم حشدا من الصور المفردة بهدف الوصول إلى الصورة المركبة التي تعبر عن تنامي الحوار للوصول إلى اللهفة على الخمر لتتمشى في المفاصل وترعدها وتستسلم إلى اللذة فتهدأ، مستخدما المدركات الحسية المختلفة: البصرية، والسمعية، واللمسية، **والذوقية**، بما يخدم الحالة النفسية من ناحية، وتشكيل الصور المفردة لتكوين الصورة المركبة من ناحية ثانية، على أن الصورة السمعية كان لها الموقع المتميز لطبيعة الموضوع الذي فرض الحوار، ولطبيعة الشاعر الذي امتاز بصوره السمعية لكونه أعشى ولكون مجلس الشراب يتطلب الصور السمعية.

فالأعشى ابتداء ومن خلال الصورة الأولى، يصور لنا مجيء الخمار يشاوره في أمر خمر ليلا، فدعاه لأن يبكر بها إليه، وقد رجعت نفسه واستراح من الإعياء وهو يطالب التعجيل بالصبوح، فالصورة قائمة على أصوات سمعية من القول والفعل والجرس الموسيقي.

ثم يقدم لنا الصورة الثانية قيامه وأصحابه والديك لم يصح بعد (سمعية)، إلى خابية الخمر النفيسة السوداء المطلية بالقار عند صاحبها، وهي متخيرة من بكار القطاف، وطلبوها من الخمار، وهم يبذلون في ثمنها ناقة بيضاء في حبل العبد القائم على خدمتها لا تخرج تلك الصورة عن الحوار.

وفي الصورة الثالثة: نجد الخمار يتلكأ في إجابتهم لما يبتغون (فيساومهم) فيطلب زيادة، وهنا يتصاعد الاحتدام النفسي الداخلي لدى الأعشى، وينفذ صبره، فيطلب من الخادم إعطاءه مايريد خوف ضياع الوقت في المساومة، حيث تتعالى أصوات المساومة والمحاورة.." [٢]

"قال الصاحب: لا أدري لم لا يحزن سيف الدولة إذا أخذ المتنبي بنصيب من حالاته؟ قلت: بلغ بغض الصاحب أبا الطيب إلى أن حرف بيته، واعترض، وإلا فالصاحب أجل من أن يشتبه عليه مثل هذا، والمعنى لا أحزنه الله، فإنه إذا حزن حزنت ولقد أبدع في التلويح بالحزن، والنون في لا يحزن مكسورة،وهو

---

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/٢٧١

(٢) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص/٢٩٨

دعاء، ومن هذه القصيدة البيت الذي أفسده حشوه وهو:

ولا فضل فيها للشجاعة والندى ... وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

وأجاب عنه بعض الشراح جوابا غير مرضى.

ومنها إتباع الفقرة الغراء بالكلمة العوراء، والإفصاح بذلك في شعره عن كثرة التفاوت، وقلة التناسب، وتنافر الأطراف، وتخالف الأبيات، وما أكثر ما يحوم حول هذه الطريقة، ويعود لهذه العادة السيئة، ويجمع بين البديع النادر. والضعيف الساقط؛ فبينا هو يصوغ حلى، وينظم أحسن عقد، وينسج أنفس وشي، ويختال في حديقة ورد، إذا به قد رمى بالبيت والبيتين في أبعاد الاستعارة، وتعويض اللفظ، وتعقيد المعنى إلى المبالغة في التكلف، والزيادة في التعمق، والخروج إلى الإفراط والإحالة، أو السفسفة والركاكة، أو التبرد والتوحش، باستعمال الكلمات الشاذة، فمحا تلك المحاسن، وكدر صفوها، وأعقب حلاوتها مرارة لا مساغ لها، واستهدف لسهام العائبين، وتحك بأسنة الطاعنين، فمن متمثل بقول الشاعر:

أنت العروس لها جمال رائع ... لكنها في كل يوم تصرع

ومن مشبه إياه بمن يقدم مائدة تشتمل على غرائب المأكولات، وبدائع الطيبات، ثم يتبعها بطعام وضر، وشراب عكر، أو من يتبخر بالند المعشب،المثلث المركب من العود الهندي، والمسك الأصهب، والعنبر الأشهب، ثم يرنقه بإرسال الريح الخبيثة، ويفسده بالرائحة الردية، أو بالواحد من عقلاء المجانين، ينطق بنوادر الكلم، وطرائف الحكم، ثم تعتريه سكرة الجنون فيكون أصلح أحواله، وأمثل أقواله أن يقول: اعذروني فان العذرة متعذرة. فمما نشر أبو الطيب من هذا النمط قوله:

أتراها لكثرة العشاق ... تحسب الدمع خلقة في المآقي؟

وهذا ابتداء ما سمع بمثله، ومعنى تفرد بابتداعه، لولا ما كدر صفوه، وقبح حسنه وشفعه بما لا يبالي العاقل أن يسقطه من شعره، وهو قوله:

كيف ترثى التي ترى كل جفن ... راءها غير جفنها غير راقي

فبينما الذوق يستلذ حلاوة البيت الأول، إذ شرق بمرارة البيت الثاني، وقوله:

ليالي بعد الظاعنين شكول ... طوال وليل العاشقين طويل

يبن لي البدر الذي لا أريده ... ويخفين بدرا ما إليه سبيل

وما عشت من بعد الأحبة سلوة ... ولكنني للنائبات حمول

وما شرقي بالماء إلا تذكرا ... لماء به أهل الحبيب نزول

إلى أن قال:

يحرمه لمع الأسنة فوقه ... فليس لظمآن إليه سبيل

من قصيدة اخترع أكثر معانيها، وتسهل في ألفاظها، فجاءت مطبوعة مصنوعة، ثم اعترضته تلك العادة المذمومة فقال:

أغركم طول الجيوش وعرضها ... على شروب للجيوش ولم يمنعك أنك فيل

ثم أتى بما هو أطم منه، فقال – وذكر الصاحب أنه من أوابده التي لا يسمع طول الأبد بمثلها:

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة ... ففي الناس بوقات لها وطبول

فإن تكن الدولات قسما فإنها ... لمن ورد الموت الزؤام تدول

قال الصاحب قوله: الدولات وتدول من الألفاظ التي لو رزق فضل السكوت عنها لجاز. وقال من قصيدة جمع فيها بين الشذرة والبعرة والدرة والآجرة:

لك يا منازل في القلوب منازل ... اقفرت أنت وهن منك أو أهل

وهذا ابتداء حسن، ومعنى لطيف، ثم قال:

وأنا الذي اجتلب المنية طرفه ... فمن المطالب والقتيل القاتل

وهو وإن كان مأخوذا من قول دعبل:

لا تطلبا بظلامتي أحدا ... طرفي وقلبي في دمي اشتركا

فإنه أخذ بأطراف الرشاقة والملاحة. ثم استمر في القصيدة فجاء بالتوسط المقارب، والبديع النادر، والرديء النافر، حيث قال:

ولذا اسم أغطية العيون جفونها ... من أنها عمل السيوف عوامل

وهو معنى في نهاية الحسن واللطف لو ساعده اللفظ.

كم وقفة سجرتك شوقا بعدما ... غرى الرقيب بنا ولج العاذل." (١)

"فلم يحسن موقع سجرتك، أي ملأتك، هكذا الرواية بالجيم ولو كانت بالحاء من السحر، لم يكن بأس، ثم قال وملح:

دون التعانق ناحلين كشكلتي ... نصب أدقهما وضم الشاكل

أي قريب بعضنا من بعض، ولم نتعانق خوف الرقيب، ثم قال وأحسن غاية الإحسان:

---

(١) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص/٧٩

للهو آونة تمر كأنها ... قبل يزودها حبيب راحل
جمع الزمان فما لذيذ خالص ... مما يشوب ولا سرور كامل
حتى أبو الفضل بن عبد الله رؤ ... يته المنى وهو المقام الهائل
قال ابن جني: وهذا خروج غريب ظريف حسن، ما أعرفه لغيره، يقول: إن المنى رؤيته إلا أن هيبته تهول، ثم قال فجمع أوصافا في بيت واحد:
للشمس فيه وللرياح وللسحا ... ب وللبحار وللأسود شمائل
ثم قال وتحذلق وتبرد:
ولديه ملعقيان والأدب المفا ... د وملحياة وملممات مناهل
وإنما ألم في صدر هذا البيت بقول أبي تمام:
نأخذ من ماله ومن أدبه
ثم قال:
علامة العلماء واللج الذي ... لا ينتهي ولكل لج ساحل
ثم قال فأحال:
لو طاب مولد كل حي مثله ... ولد النساء وما لهن قوابل
قال القاضي أبو الحسن: إن طيب المولد لا يستغني به عن المقابلة، وإن استغني عنها كان ماذا؟ وأي فخر فيه؟ وأي شرف ينال به؟ ثم توسط وقارب، فقال:
ليزد بنو الحسن الشراف تواضعا ... هيهات تكتم في الظلام مشاعل
ستروا الندى ستر الغراب سفاده ... فبدا وهل يخفى الرباب الهاطل
ثم قال، وتوحش، وتبغض ما شاء الحاسد:
جفخت وهم لا يجخفون بها بهم ... شيم على الحسب الأغر دلائل
ولفظة الجفخ مرة الطعم إذا مرت على السمع اقشعر منها، ويا لله العجب أليس أنها بمعنى فخرت، وهي لفظة حسنة رائقة، ولو وضعت في هذا البيت موضع جخفت لما اختل شيء من وزنه، فأبو الطيب ملوم من وجهين: أحدهما أنه استعمل القبيح، والآخر أنه كانت له مندوحة عن استعماله فلم يعدل عنه، ومثل بيت أبي الطيب ما ورد في الحماسة لتأبط شرا حيث قال:
يظل بموماة ويمسي بغيرها ... جحيشا ويعروري ظهور المهالك

فلفظ جحيش من الألفاظ المنكرة، وهي بمعنى فريد، فعليه من اللوم ما على أبي الطيب، وكذلك ورد قول أبي تمام:

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت ... عشواء تالية غبسا دهاريسا

فلفظة اطلخم من الألفاظ المنكرة، وهي مع غرابتها غليظة في السمع كريهة على **الذوق**، وكذلك لفظة دهاريس، ثم قال:

يا افخر فإن الناس فيك ثلاثة ... مستعظم أو حاسد أو جاهل

أي يا هذا افخر، فحذف المنادي، وتباغض، وتبادي ثم قال:

لا تجسر الفصحاء تنشد هاهنا ... بيتا ولكني الهزبر الباسل

ما نال أهل الجاهلية كلهم ... شعري ولا سمعت بسحري بابل

ثم قال، وأرسله مثلا سائرا، وأحسن جدا:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص ... فهي الشهادة لي بأني فاضل

ثم قال، وتعسف في اللفظ:

وأما وحقك وهو غاية مقسم ... للحق أنت وما سواك الباطل

الطيب أنت إذا أصابك طيبة ... والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل

وتقدير الكلام: الطيب أنت طيبه إذا أصابك، والماء أنت غاسله إذا اغتسلت به، وإنما ألم فيه بقول القائل:

وتزيدين طيب الطيب طيبا ... إن تمسيه أين مثلك أينا؟

تذكرت بقول المتنبي: وإذا أتتك الخ. ما يحكى أن أبا العلاء المعري: كان في بعض الأيام حاضرا في مجلس الشريف المرتضى، فجرى ذكر المتنبي، فهضم المرتضى من جانبه، فقال المعري: لو لم يكن له من الشعر إلا قوله:

لك يا منازل في القلوب منازل

لكفاه، فغضب المرتضى، وأمر بإخراجه، وقال أتدرون ما عنى؟ فقالوا: لا. قال: عني به قول المتنبي: وإذا أتتك البيت.." (١)

"يقول أبو أحمد الرازي « ٣٢٢ هـ » : إن الشعر » الفطنة بالغوامض من الأسباب « وسمي الشاعر شاعرا » لأنه كان يفطن لما لم يفطن له غيره من معاني الكلام وأوزانه وتأليف المعاني وأحكامه وتثقيفه«

---

(١) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص/٨٠

ويقول ابن طباطبا العلوي « ٣٢٢هـ » : «الشعر أسعدك الله كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق « (١)، ويقول قدامة ابن جعفر«٣٢٦ هـ » : إن الشعر » قول موزون مقفى يدل على معنى « (٢) ويقول علي بن عبد العزيز الجرجاني «٣٩٢ هـ » : » إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز « (٣) ويقول أبو هلال العسكري« ٣٩٥ هـ » إن » الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلفا بغيضا، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دونا «(٤)،يقول الفارابي« ٣٩٩ هـ » : إن الأقاويل الشعرية » تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول «(٥) .

---

(١) . ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص ٤١ .

(٢) . قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٦٤ .

(٣) . الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٥ .

(٤) . أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص ٦٠ .

(٥) . الفارابي، كتاب الشعر، ص ٩٣ .." [1]

"وهذه الطوال، فكل آية منها في الاستحالة على المعارضة تقوم بما في السور القصار كلها، لتحقيق وجه النظم وأسرار التركيب واستفاضة ذلك وترادفها بما هو مقطعة للأمل، ومن تعلق الآية بما قبلها، وتسببها لما بعدها؛ وظهورها في جملة النسق، فأين يجول الرأي في هذا كله ومن أين يستطرد ؟ وسبيل نظم القرآن في إعجازه سبيل هذه المعجزات المادية التي تجيء بها الصناعات، وكثيرة ما هي، إلا في شيء واحد وهو في القرآن سر الإعجاز إلى الأبد، وذلك أن معجزات الصناعة إنما هي مركبات قائمة من مفردات مادية، متى وقف امرؤ من الناس على سر تركيبها ووحه صنعتها فقد بطل إعجازها بخلاف الكلام الذي هو صور فكرية لابد من أوضاعها من التفاوت على حسب ما يكون من اختلاف الأمزجة والطباع وآثار العصور ــ ولا تجزئ فيها الصناعة وآلاتها ــ من صفاء الطبع ودقة الحس وسلامة الذوق ونحوها مما يرجع أكثره إلى الفطرة النفسية في أي مظاهرها.

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، ص/١١

فالمعجز من هذه الصور الفكرية بإحدى الخصائص كنظم القرآن معجز إلى الأبد، متى ذهب أهل هذه الخصوصية التي كان بها الإعجاز، كالعرب أصحاب الفطرة اللغوية والحس البياني الذين صرفوا اللغة وشققوا أبنيتها وهذبوا حواشيها وجمعوا أطرافها واستنبطوا محاسنها، وكانوا يستملون ذلك من أسرار الطبيعة في أنفسهم، أسرار أنفسهم في الطبيعة؛ ثم ذهبوا وبقيت اللغة في أصولها وأبنيتها وطرق وضعها ومحاسن تأليفها على ما تركوها. وإن العصر الطويل من عصورها ليدبر عنها كما يموت الرجل الواحد من كتابها أو شعرائها ليس لأحدهما من الأثر في ذلك الخصائص أكثر مما للآخر، على تفاوت ما بين العصر الطويل بحوادثه وأهله، وبين الرجل الفرد في خاتمة نفسه.

". (١)

"تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي الصفحة : ١٦٩

وذلك – أي ما وصفناه من شبه الوحي – ظاهر التحقيق فيمن تدبر القرآن من أهل الذوق في اللغة والبصر بأسرارها والمعرفة بوجوه الخطاب والحنكة في سياسة المنطق، فكيف به في قوم كالمضرية من هذه الغرباء: تنبع اللغة من ألسنتهم، وتجري الفصاحة على ما أجروها، وتنزل البلاغة على حقوقها وعلى أماكن حظوظها من حكمهم ورضاهم، وهم بعد ذلك من هم في تصريف القول والافتنان فيه، وسعة الحيلة في التأني لإبرازه واجتماعه على الغاية، حتى تعود الجملة الطويلة لفظا واحدا، والمعنى البعيد لحظا قريبا وحتى تصير حروفهم كنبض البرق في اشتماله ما بين أقطار السموات، على أنه إشارة ودون الإشارة، ثم كيف بذلك في قوم كأولئك العرب وهم كانوا من حس الفطرة بحيث يفسخ البيان عقد طباعهم، وينض قواهم المبرمة، ويرخي معاقدهم الوثيقة، بل كيف به يومئذ، وقد كانوا يأخذونه عن لسان أفصح خلق الله منطقا، وأصحهم أداء، وأجملهم إيماء، وأبدعهم في الإشارة، وأبينهم في العبارة. وهو صلى الله عليه وسلم كان بينهم مظهر خطاب الله لأولي الألباب، وتفسير كل ما في القرآن من الأخلاق والآداب.

بذلك استطاع القرآن أن يؤلف من العرب، وكانوا بشرا لا نظام لهم – أكبر جماعة نفسية عرفها تاريخ الأرض، وكان عملها في الأرض وفي تاريخها على حساب ذلك في روعته وغرابته وقوته وفائدته، إذ وجدت من آداب القرآن قلبا اجتماعيا عاما استولى على ما فيها من التصور والفكر والإدراك والاعتقاد، وأحالها كلها فكرا واحدا يستمد قوته من الخلق الذي قلم به لا من العقل الذي ينشأ عنه، وليس يخفى أن العقل هو مظهر تاريخ الأمة ولكن الخلق دائما لا يكون إلا من مصدر هذا التاريخ فلا جرم لم يثبت تاريخ أمة

---

(١) تاريخ الأدب العربي للرافعي، /

من الأمم إذ لم يكن قائما على هذا الأصل المستحكم وكانت الأمة غير ذات أخلاق.
". (١)

"تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي الصفحة : ١٥٩
نقول: إذا هو قرأ هذه الآيات البينات ثم تدبرها وأحسن حملها وتأويلها ولم يكن كدر الحس ولا مريض الذوق، فإن أحرفها تسطع له من نور الأخلاق بما يرى فيه أمة تضج في الحضارة وتختبط، ومدنية تضطرب في أهلها وتختلط، فلو أن أعضاء المجمع العلمي الفرنسي لعهدنا أرادوا مخاطبة أمتهم التي أوهاها الترف بلينه، وأخذت في ظن الإثم بيقينه. ورقت فيها الأعراض وبدأ نسلها في الانقراض، وتغالت في وجوه المدح والذم، وسبح شرف أهلها يغتسل في الدم. وهبت فيها الرذائل بأنواعها، ورمتها كل أمة من أمم الأرض بدائها واسترسلت أخلاق الفتنة بين جراثيمها، وأوشك أن يتصل ما بين تقيها وأثيمها. واجتمعا فيها النقائض اجتماع جوار، لا اجتماع نفار، من الإلحاد والإيمان، والصلة والحرمان، والحب الذي هو كالدين والعبارة إلى البغض الذي هو كالطبيعة والعادة، والائتلاف الذي ليس له تلاف، والإمساك الذي ليس مساك، إلى غير ذلك مما هو ألوان صورتها الاجتماعية التي هرمت وهي مع ذلك تتصابى، وعلمت وهي على ذلك تتغابى، قلنا: لو أن أولئك النفر أرادوا مخاطبة هذه الأمة على أن يتخولوها بالموعظة، لما أصابوا في غرضهم أسد ولا أحكم ولا أبلغ من تلك الآيات، يعرضونها على القوم فيبصرونهم صورة مجموعهم في مرآتها، ويعرفونهم مبلغ سيئاتهم من حسناتها، وينفضون إليهم جملة الحال في شبه الإيجاز النظري من كلماتها فلو أن ذلك واقع ثم أثرت عن القوم هذه الموعظة ورواها التاريخ بعد الأمد المتطاول، لما استطاع امرؤ ذو علم بالتاريخ وفلسفته أن ينكر أن المراد بها الأمة الفرنسية بعينها في القرن العشرين بعينه، وانظر أين ما بدأت مما انتهيت؟ وما دام ذلك قد تحقق في المعاني، وكانت هي سبيلا إلى الاستدلال عليه، فالاستدلال بالألفاظ ومسابقتها لتلك المعاني في الدقيق والجليل أيسر وأسهل.
". (٢)

"تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي الصفحة : ١٧٢
لاجرم كانت هذه علة العلل في أن القرآن الكريم لم يعد له من الأثر في أنفس أهله ما كان له من قبل، ولا بعض ما كان له؛ إذ لم يتدبروه بمثل القرائح التي أنزل عليها، أو بقريب منها في الذوق والفهم والبصر بمواقع

(١) تاريخ الأدب العربي للرافعي، /
(٢) تاريخ الأدب العربي للرافعي، /

الكلام، ولم يجروه من ذلك على حقه،بل أصبحوا لا يستحون من الله أن يجعلوا قراءة كتابه ضربا من العبادة اللفظية يرجون عند الله حسابها؛ ويبتغون في الأعمال ثوابها، ولا يشكون أنهم يستفتحون يوم القيامة بابها، على أنهم يخدعون الله والذين أمنوا وما يخدعون إلا أنفسهم وما يشعرون.

". (١)

"قال ابن جني في فصل من كتابه (الخصائص) بعد أن ذكر علة عدل عامر وجاشم إلى عمر وجشم، مع تلك الأسماء المحفوظة التي تمنع من الصرف للعلمية والعدل دون أن يكون هذا العدل في مالك وحاتم ونحو ذلك،ووجهها على أنهم لم يخصوا ما هذه سبيله بالحكم دون غيره إلا لاعتراضهم طرفا مما طفلهم- أي أمكن - من جملة لغتهم كما عن وعلى ما اتجه، لا لأمر خص هذا دون غيره مما هذه سبيله، قال: ((وعلى هذه الطريق ينبغي أن يكون العمل فيما يرد عليك من السؤال عما هذه حاله، ولكن لا ينبغي أن تخلد إليها غلا بعد السبر والتأمل والإنعام والتصفح، فإن وجدت عذرا مقطوعا به صرت إليه واعتمدته، وإن تعذر ذلك جنحت إلى طريق الاستخفاف والاستثقال فإنك لا تعدم هناك مذهبا تسلكه ومأما تتورده)).

وبعد فالثقل والخفة أمران معنويان في اللغة لا يقدرهما إلا الذوق، وهوليس من الصفات التي يجمع عليها الناس، ثم إن الذين دونوا اللغة لم يجمعوها إلا بعدما انطبعت الألسنة على لغة القرآن وجرت في نهجه، وبعد تنقل هذه اللغة في أدوار التهذيب حتى بلغت نهايتها من الكمال، فمن ها هنا تألف ذوق عام في تقدير لهجات القبائل المختلفة والتمييز بينها خفة وثقلا. وليس يخفى أن العلماء إنما دونوا لغات بعينها وتناولوا من اللهجات الأخرى نتف قليلة مما كان باقي لعهدهم، وذلك للحاجة إليه في العربية، ثم اغفلوا ما عاه فضلا عن كثير لم يقع إليهم علمه، ولذلك تأتى لهم أن يحصروا أبنية الكلام وأنواع المستعمل منها والمهمل، وأن يضعوا قوانين وضوابط لتأليف الحروف حتى توافق "منطق العرب"، ومثل هذا لا ينهض به الدليل على أن ذلك كان شأ، اللغة في كل القبائل جاهلية وإسلاما، فلغات العرب مختلفة، وكلهم كانوا يدأبون في تهذيبها متابعة لسنة الكمال، راجعين في ذلك إلى موازين الطرائح التي لا تميل بطبيعتها إلا مع الإستثقال والإستخفاف على ما يكون بين مقاديرهما من التفاوت.

". (٢)

---

(١) تاريخ الأدب العربي للرافعي، /

(٢) تاريخ الأدب العربي للرافعي، /

"فانتقاد الشاعر من هذه الجهة خطأ بين لأن ذلك سبب طبيعي لا قبل للانتقاد به وهو أشبه شيء بعيب الطويل لطوله، والقصير لقصره، والحبل لنسعته، ونحو ذلك، مع أن في تلك مناسبات أخرى تستدعي الإعجاب وتعد في محاسن الخلق.

ولا يذهبن عنك أن الذين ينتقدون أمرأ القيس وغيره بما هو من خصائص الجاهلية، إنما نشأ عندهم ذلك بعد مقابلته بنعمة الحضارة وترف العمران، ولو كانوا في الجاهلية لكانوا أجهل منه، وكن في شهر كل شاعر ما يمكن أن ينتقد في كل زمن، وذلك مما يكون سبيله المعاني الطبيعية، ولا يتفاوت في الناس إلا بمميزات أخرى ترجع إلى نشأة وسلامة **الذوق** وخلوص الفطرة ونحوها من الصفات التي هي تأويل معنى التفاوت.

ومن تدبر ما نلوه من شعره امرئ القيس يخيل له أول وهلة أن هذه الشهرة التي رزقها ليست على مقدار شعره، ولا هي في وزن براعته، ولكنها جاءت من ذكره في الحديث الشريف، وما زين بن الرواة اخب ا ره وشعره تى كأنما عوضه الدهر من ملك النسب ملك الأدب، ولكن ذلك إنما يعتريه إذا قرأ بعض ما نسب إليه لا جميعه، لأن في شعره منحولا كثيرا، وبعضه يلائم ديباجته فيكاد يلتحم به حتى لا يميزه إلا دقيق لنظر، ولا برهان لدينا على النفي والإثبات في شعر مثل امرئ القيس ومنزلته ما هي، وليس من شاعر أو رواية إلا وقد أحب أن يكون ه في كلامه لفظ أو معنى، ولذلك تعاوروا ألفاظه بالتغيير والتبديل، وأدخلوا في شعره ما ليس منه، وقد نص بعضهم على أنه لم يصح له إلا نيف وعشرون شعرا بين طويل وقطعة (ص٦٧ ج١: العمدة) ولذا نفى الأصمعي الأبيات المروية التي يقول فيها: [الوافر] ألا إلا تكن إبل فمعزى كأن قرون جلتها العصي

فتوسع أهلها أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع وروي

لأن مثل هذا لا يقوله من يذكر عن نفسه أنه لا يقتصر إلا على الحصول على الملك (ص١٧٥: شرح ديوانه) وإنما ستناسب مثل الحطيئة لما في شعره من ال جشع والضراعة.

". (١)

"وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مسف ثم آخر رادف

بأسحم من نوء السماكين هطال

وهكذا يأتي بأربعة أقسمة على أي قافية شاء، ثم يكرر قسيما على قافية اللام؛ وكأن التزام اللام في هذا المسمط استدراج للتصديق بأنه لامرئ القيس حقيقة؛ إذ يذكر بقصيدته الشهيرة التي أولها: ألا عم صباحا

---

(١) تاريخ الأدب العربي للرافعي، /

أيها الطلل البالي

وبين النفس في الشعرين ما بين سنة قبل الهجرة ومائة وتسعين بعدها.. ولا يلتزم في التمسيط هذا النوع المخمس، بل قد يجاء به على ثلاثة أقسمة، كهذا الذي يروونه لغير مسمى: خيال هاج لي شجنا فبت مكابدا حزنا

عميد القلب مرتهنا بذكر اللهو والطرب

سبتني ظبية عطل كأن رضابها عسل

ينوء بخصرها كفل ثقيل روادف الحقب

وهي أربعة قطع أوردها في "تاج العروس". وربما جاءوا في مطلع القصيدة بخمسة أبيات أو أربعة على قافية واحدة، ثم يأتون بالأقسمة الأربعة بعد ذلك ويتبعونها بالقسيم الذي فيه عمود القصيدة، كالنحو الذي ينسب لامرئ القيس، ولا فائدة من التمثيل لذلك؛ إذ هي قطع معددة تتنفس قوافيها بشيء من الضعف ومرض **الذوق**، ولم ينسحب على أذيالها إلا المتأخرون؛ ولكنهم خصوا التخميس بما كان على خمسة أجزاء وسموا ما كان على أربعة مربعا، وما كان عل ستة مسدسا، وهكذا إلى الثمانية.

." (١)

"تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي الصفحة : ٤٠٧

سلف لنا الكلام في باب الأوزان العربية ومقدار وفائها بالحاجة الشعرية ومبلغ معونتها في ذلك، وأن القوافي نقرات ونغمات ليس الغرض منها استقامة اللحن واتفاقه مع اهتزازات الطرب، وأن الشأن في ذلك لا يشذ بها اللحن عن قاعدة **الذوق** التي لا قيد لها إلا ما يشعر به الإنسان في خاصة نفسه، فهي لذلك تابعة لا متبوعة، ثم هي مقدار حظ الغرض الشعري منها، وقد بسطنا ذلك هناك وأمسكنا لهذا الموضع كلاما نجريه الآن، وذلك في أصل التخميس والتشطير وما إليهما مما صرفه المتأخرون عن وجهه في الإمتاع، وأحالوه عن حظه من الفائدة، فجاؤوا بالمشطر والمربع والمخمس والمسدس والمسبع والمثمن، ولم ينل حقيقة الشعر من كل ذلك إلا هذا المسخ من صورة، وهي جناية الصناعة وكم لها من جنايات.

أصل ذلك في الشعر العربي النوع الذي سموه قديما بالمسمط وقالوا فيه هو أن يبدئ الشاعر ببيت مصرع ذي قافيتين ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة، والقافية اللازمة في القصيدة التي تكرر في التمسيط تسمى عمود القصيدة، ويقال للقصيدة

---

(١) تاريخ الأدب العربي للرافعي، /

من ذلك النوع مسمطة وسمطية، وهو نوع محدث لم يصح وروده عن أحد من العرب، ولذلك يورد الرواة ما يسوقونه منه غير معزو، إلا ما نحلوا امرأ القيس من ذلك، ولعلهم أرادوا به التمهيد والتوطئة للثقة وذلك سبب من أسباب الوضع كما بسطنا في بحث الرواية والرواة .

قال الجوهري: لامرئ القيس بن حجر قصيدتان سمطيتان، وقد ذكر إحداهما وهي التي سنأتي ببعضها ولم يذكر الأخرى؛ وقال الصاغاني ليس هذا المسمط في شعر امرئ القيس بن حجر، ولا في شعر من يقال له امرئ القيس سواه، وأول هذا المسمط (١١٨ ج: العمدة). [الطويل] توهمت من هند معالم أطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مرابع من هند خلت ومصائف يصيح بمغناها صدى وعوازف

." (١)

"تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي الصفحة : ٤١٧

وقطب الدين المومأ إليه هو أول من ترجم طرية المعمى عن الفارسية إلى العربية في رسالة سماها "كنز الأسما في كشف المعمى؛ وتلاه تلميذه عبد المعين بن أحمد الشهير بابن البكاء البلخي، فألف رسالة سماها "الطراز الأسمى على كنز الأسما".

وحد المعمى أنه قول يستخرج منه كلمة فأكثر بطريق الرمز والإيماء بحيث يقبله الذوق السليم، ويشترط فيه أن يكون له في نفسه معنى وراء المعنى المقصود بالتعمية؛ وقال القطب في الفرق بينه وبين اللغز: إن الكلام إذا دل على اسم شيء من الأشياء بذكر صفات له تميزه عما عداه كان ذلك لغزاص، وذا دل على اسم خاص بملاحظة كونه لفظا بدلالة مرموزه سمي ذلك معمى؛ فالكلام الدال على بعض الأسماء يكون معمى من حيث إن مدلولة اسم من الأسماء بملاحظة الرمز على حروفه، ولغزا من حيث إن مدلولة ذات من الذوات بملاحظة أوصافها؛ فعلى ہ ذا يكون قول القائل في كمون: [السريع] يا أيها العطار أعرب لنا عن اسم شيء قل في سومكا

تنظره بالعين في يقظة كما ترى بالقلب في: نومكا

يصلح أن يكون لغزا بملاحظة دلالته على صفات الكمون، ويصلح أن يكون في اصطلاحهم معمى باعتبار دلالته على اسمه بطريق الرمز اه.

ولاستخراج المعمى أعمال مدونة لا تتعلق بالجهة التاريخية منه ولا بالجهة العلمية، ولكنها تتعلق بالجهة

---

(١) تاريخ الأدب العربي للرافعي، /

العملية، وإذا أخذنا في بسطها احتجنا أن نأتي بتأليف جديد في هذا الفن؛ وهو ما لا يتبع له الغرض إلا إذا أحفينا في الطلب، ولسنا نستطيع أن نحمل القلم على هذه السنة في سائر الفنون من علم الأدب.

البنود والمستزاد

هي جمع "بند" فارسية معربة، وقد ذكر في التاج أنها تطلق الألغاز والمعميات، على أن المراد بها هنا هذا النوع من السجع الذي بنيت جمله على التوقيع وقسمت إلى أجزاء قصيرة من العروض تنتظم أوزانا مختلفة فتكسبها شبها من الشعر وهي ليست منه.

". (١)

"تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي الصفحة : ٢١٣

وحسبك بهذا اعتبارا في إعجاز النظم الموسيقي في القرآن، وأنه مما لا يتعلق به أحد، ولا ينفق على ذلك الوجه الذي هو فيه إلا فيه، لترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومخارجها، ومناسبة بعض ذلك لبعض مناسبة طبيعية في الهمس والجهر، والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق؛ والتفشي والتكرير، وغير ذلك مما في الهمس والجهر، والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق؛ والتفشي والتكرير، وغير ذلك مما أوضحنا في صفات الحروف من باب اللغة في تاريخ آداب العرب.

ولقد كان هذا النظم عينه هو الذي صفي طباع البلغاء بعد الإسلام، وتولجى تربية الذوق الموسيقي اللغوي فيهم، حتى كان لهم من محاسن التركيب في أساليبهم _ مما يرجع إلى تساوق النظم واستواء التأليف _ ما لم يكن مثله للعرب من قبلهم، وحتى خرجوا عن طرق العرب في السجع والترسل على جفاء كان فيهما، إلى سجع وترسل تتعرف في نظمها آثار الوزن والتلحين، على ما يكون من تفاوتهم في صفة ذلك وقداره، ومبلغهم من العلم به، وتقدمهم في صنعته.

ولولا القرآن وهذا الأثر من نظمه العجيب، لذهب العرب بكل فضيلة في اللغة، ولم يبق بعدهم للفصحاء إلا كما بقي من بعد هؤلاء في العامية، بل لما بقيت اللغة نفسها، كما بسطناه في موضعه.

وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدا أو غنة أو لينا أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها؛ ثم هو يجعل الصوت إلى الإيجاز والاجتماع؛ أو الإطناب

---

(١) تاريخ الأدب العربي للرافعي، /

والبسط؛ بمقدار ما يكسبه من الحدة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها، مما هو بلاغة الأصوات في لغة الموسيقى.

". (١)

"البحر : - (سد ياعلي فلا نكرا ولا عجبا ** واعقد لبيتك في نجم السما طنبا) (وافخر على الناس نفسا بالعلى شرفت **كما فخرت عليهم قبل ذاك أبا) (أما القريض فقد أنفقت كاسده ** حتى جعلت له بين الورى سببا) ٤ (يقوله وندى علياك يمطره **كأنك البحر يحبى بعض ما وهبا) ٥ (شكرا لها من معان◌ فيك طالعة ** لو أن طالعها للنجم ما غربا) ٦ (مستلمح حسنها في عين ناظره ** هذا على أنه في الذوق قد عذبا) ٧ (وغادة من بنات الفكر سافرة ** ولو تحجب ذاك النور ما حجبا) ٨ (غريبة اللفظ ان جال اليراع بها ** على الطروس رأيت البان والعذبا) ٩ (تذكرت عهد جيران لها فشدت ** فيهم بأعبق نشر من نسيم صبا)٠ (ورق معنى حديث فهو حينئذ ** دمع جرى فقضى في الربع ما وجبا)

". (٢)

"١(أنبتته نعمى الصفي وأحيت ** ذكر أسلافه فسرت نباته)(حبذا من إمام لفظ وفضل ** نشر الذكر في البلاد دعاته)(ناظم يشتكي الوليد قصورا ** حين تتلو رواته أبياته)٤ (من أناس كانوا اذا عزم الده ** و وحامى كفاته وحماته)٥ (إن تعالى الثناء كانوا بنيه ** أو تعالى الفخار كانوا بناته)٦ (قوضوا وابتدى فريد صفات ** طال أو تقرع الخطوب صفاته)٧ (ما حمدنا للدهر إلا دواه ** ولرقم الطروس إلا دواته)٨ (سار علم القريض يطلب حجا ** فغدى باب فضله ميقاته)٩ (تارة من حماة يدعى وطورا ** يستحث الثنا اليه حداته)٠ (يا مفيد الورى لآلىء بحر ** يعرف الذوق عذبه وفراته)

". (٣)

---

(١) تاريخ الأدب العربي للرافعي، /

(٢) ديوان ابن نباتة المصري، ص/٩٢

(٣) ديوان ابن نباتة المصري، ص/٣٢٢

"٤(و لفظ كان السحر فيه محلل ** ألم تره في الذوق غير معقد) ٤(كأن النجوم الزهر في كبد الدجى ** شرار لظى من ذهنه المتوقد) ٤(و لا عيب فيه غير إسراف جوده ** وأن مدى علياه غير محدد) ٤٤ (تجول ثغور اللثم حول بنانه **كما جال عقد في ترائب أجيد) ٤٥ (هي النفس ماأفنت ثراء مفرقا ** فعوضها إلا بمجد منضد) ٤٦ (و ما المال بين الناس إلا أزاهر ** بروض متى لم تجن تهو وتفقد) ٤٧ (رعى الله أيام المؤيد إنها ** أحق وأولى بالثناء المؤيد) ٤٨ (حمت وهمت فالناس ما بين هاجد ** أمانا وداع في الدجى متهجد) ٤٩ (و ما عرفت يومي ندى وشجاعة ** بأخلاق موعود ولا متوعد) ٥٠ (ورب وغى موهي السوابغ حرها ** ويترك أعطاف الحسام كمبرد)

(١) ".

"٢(و فضائلا فخرت على كأس الطلا ** في الذوق فهي خليقة أن تنبذا)(كم من معاني مشرق في لفظه ** راحت فلا كدر يشين ولا قذى)(كالنجم في صافي الغدير تظنه ** أدنى منالا وهو أبعد مأخذا)٤ (ياآل حماد الكرام بذكركم ** نعش الزمان كأن ذكركمو غذا)٥ (أما الزمان بكم فأفصح إذ رجا ** نطقا وأما بالأنام فقد هذا)٦ (خلفتم للمكرمات ممدحا ** أعدى على رتب الزمان وانفذا)٧ (لله أنت لقد أجرت حشاي من ** هم تحكم أمره واستحوذا)٨ (جان علي اذا اجتهدت كواقع ** في الفخ زاد عناه حين تجبذا)٩ (حتى لجأت إلى جنابك شاكيا ** فأجرت من ألقى الرجا وتعوذا)٠ (كرما كما نبع الزلال ومرحبا ** وهدى كما لمع الصباح فحبذا)

(٢) ".

"١(مقدس بيتها حتى الخليل به ** جذلان والباحث الوزان مغتاظ)(قالت لنظم مجاريها وما ظلمت ** ما أنت حمل فان الحمل نهاظ)(وزاد ذكر علي مجدها فلها ** مع رقة القول بالانداد اغلاظ)٤ (ونطقتني ببكر هام سامعها ** حتى كأن انتصاب السمع انعاظ)٥ (تجنبت لك حوشي الكلام فما ** فيها وحوشيت حنياظ ولغماظ)٦ (لا زلت تملي وتملا الحلو من كلم ** بذكرهن لسان الذوق لماظ)

(١) ديوان ابن نباتة المصري، ص/٥٥٥

(٢) ديوان ابن نباتة المصري، ص/٧٥٢

". (١)

"٢(مكارم لو رأى الطائي مسرحها ** لقال لا ناقتي فيها ولا جمل)(و منطق لو أراد الفخر غايته ** لبات بالري يشكو بارح الغلل)(و سؤدد يتدانى من تواضعه ** ولو ترقت اليه الشهب لم تصل)٤ (و فصل قول يلذ الخصم موقعه ** حتى يود قضآء غير منفصل)٥ (قالت يراعته والفكر يرشدها ** اصالة الرأي صانتني عن الخطل)٦ (و أنشدت وبأرض الشام مركزها ** أعلى الممالك ما يبنى على القلل)٧ (و عطلت كتبا في الدين مارقة ** فكل درع كتاب قد من قبل)٨ (قد اختمت بيضة الاسلام والتحقت ** بعش أقلامه في الحادث الجلل)٩ (كم سعادة علوم قد تقدمهم ** تقدمك السعي بالهادي على الكفل)٠ (اذا قصصت على راو له خبرا ** حلى من الذوق أو حلى من العطل)

". (٢)

"٤(فهم الشجعان إن جاء الضيا ** وهم الرهبان مهما جن جنح) ٤(وهم القوم إذا ما عبست ** واكفهرت أوجه للحرب كلح) ٤(لا ترى فخرا إذا نالوا ولا ** جزعا إن نالهم في الحرب قرح) ٤٤ (كم سقوا حزب العدى كأس الردى ** وهو في الذوق من العلقم صرح) ٤٥ (فهم الأنصار للدين لهم ** أبدا في نصرة الإسلام كدح) ٤٦ (بذلوا الأنفس والأنفس من ** ما لهم لله ما ضنوا وشحوا) ٤٧ (حسبهم من مالهم سابغة ** جواد ثم صمصام وسمح) ٤٨ (برسول الله قد نالوا العلا ** وبه تم لهم نصر وفتح) ٤٩ (دونكم بعض مديح المصطفى ** من مقل ماله في الشعر فسح) ٥٠ (قد حكت قافية حاوية ** لابن فروخ مديح فيه شطح)

". (٣)

"والصرم: الجلد، هو فارسي معرب. والضخم: الغليظ من كل شيء. وطسم: حي كانوا في الدهر الأول فانقرضوا. والطعم: ما يؤديه الذوق. ويقال: ما فلان بذي طعم: إذا لم تكن له نفس. ويقال: ما أدري

(١) ديوان ابن نباتة المصري، ص/١١٥٨

(٢) ديوان ابن نباتة المصري، ص/١٥٣٨

(٣) ديوان ابن مشرف، ص/١٠٥

أي الطهم هو؟ أي: أي الناس هو. والظلم: ماء الأسنان. وهو عجم الحروف. والعجم: صغار الإبل. والعظم: واحد العظام. وعظم الرحل: خشبه. والعقم ضرب من الوشي. والغتم: شدة الحر والأخذ بالنفس. وقال: وغتم نجم غيرمستقل

وغنم: من أسماء الرجال. والفحم: جمع فحمة. ورجل فخم، أي: عظيم القدر. ويقال: رجل فدم، أي: عيي ثقيل. والفرم: ما تستفرم به المرأة. والفعم: الممتلئ. يقال: ساعد فعم. والقحم: الشيخ الكبير الهرم. والقرم: السيد، وأصل القرم: الفحل. وهو الكرم. والكرم: القلادة أيضا. والكلم: واحد الكلوم، وهي الجراح. وهو اللحم. ولخم: حي من اليمن، ويقال: هم من معد. وهو النجم. [والنجم: اسم يقع على الثريا. والنجم]: م ا لم يكن على ساق، وهو خلاف الشجر. والنجم: الوقت. ويقال: نظم من لؤلؤ، وهو في الأصل مصدر. والهجم: القدح الضخم. ويقال: دماؤهم بينهم هدم: إذا لم يودوا. والهرم: ضرب من الحمض. وهزم الضريع: ما تكسر منه.

." (١)

"(س) البوس: التقبيل. وجاسوا خلال الديار جوسا، أي: تخللوها، وطلبوا ما فيها. ويقال: الذئب يحوس الغنم، أي: يفرقها. ويقال: حاس وجاس بمعنى واحد. وهي دياسة الطعام. ودوس السيف: صقله. وساس الرعية سياسة. والقوس: القياس وكوس البعير: مشيه على ثلاث، وهو معرقب. واللوس: الذوق. وناس الشيء: إذا تحرك وهو متدل. والهوس: الدق.

(ش) حشت عليه الصيد، أي: أنفرته عليه ليصيده. ويقال: هو يحوشهم حوشا: إذا ساقهم وجمعهم. والنوش: التناول. والهوش: الاضطراب والهيج.

(ص) البوص: الفوت والسبق. والحوص: الخياطة، يقال: حص عين البازي. وفي المثل: "إن دواء الشق أن تحوصه". والشوص: الغسل.

وغاص في الماء غوصا. وغاص على الأمر، أي: علمه والموص: الغسل. وناص، أي: فر وراغ.

(ض) بايضه فباضه: من البياض. وحاض حوضا أي: اتخذه. وخاض الماء. وخاض الشراب وخضخضه. وخاضه بالسيف: إذا أدخله جوفه، ثم دفعه إلى فوق. وهي رياضة ا لمهر. والعوض: التعويض. والنوض: الذهاب.

(ط) هي الحياطة، يقال: حاطك الله. والسوط: الخلط. والضرب بالسوط أيضا. وعاطت الناقة عوطة، أي:

---

(١) ديوان الأدب تأليف: أبو إبراهيم الفارابي، /

حالت. والغوط: الدخول. ولاط الحوض، أي: طانه. ولاط حبه بقلبي، أي لصق. وهي اللواطة. وناط الشيء، أي: علقه.

(ظ) لا يدخل الجنة جواظ، وهو الذي جمع ومنع. وفاظ، أي: مات، قال رؤبة: لا يدفنون منهم من فاظا

(ع) باع الحبل: من الباع كما تقول: شبر من الشبر. وباع الفرس في جريه، أي: أبعد الخطو، وكذلك الناقة، وقال: بحرف قد تغير إذا تبوع

". (١)

"(د) رجل جواد، أي: سمح. وفرس جواد، أي رائع. والسواد: نقيض البياض. وهو سواد الأمير. وسواد الكوفة: قراها، وكذلك سواد البصرة. وسواد الناس: عوامهم. والسواد: الشخص. ويقال: أصبت سواد قلبه، وسويداء قلبه، وأسود قلبه بمعنى. ويقال: عد إلينا فإن لك عندنا عوادا حسنا، أي: عد [إلينا] فإن لك عندنا ما تحب.

(ر) دوار: اسم صنم. والشوار: الشارة. ويقال: أبدى الله شواره: يعني عورته. والشوار: متاع البيت. وطوار الدار: ما كان ممتدا معها. وبيعة ذات عوار، أي: ذات عيب. وامرأة نوار، أي: نفور من الريبة. ونوار: من أسماء النساء.

(ز) هو الجواز. والجواز: الماء الذي يعطاه الرجل لماشيته أو حرثه.

(س) يقال: ما لاس لواسا، أي: ما ذاق ذواقا.

(غ) هو رواغ الثعلب.

(ف) يقال: وقع في المال سواف، أي: موت، هذا قول أبي عمرو، وكان الأصمعي يضمه ويلحقه بأمثاله. والطواف: الطوفان.

(ق) يقال: ما ذقت ذواقا، أي: شيئا. والذواق: الذوق. والفواق: ما بين الحلبتين، [قال الله تعالى: (ما لها من فواق)]. ويقال: ما ذقت لواقا.

(ل) يقال: قعد حواليه [وحوليه]. وحوله. [والطوال: مد الدهر، يقال: لا آتيك طوال الدهر]. والنوال: العطية.

(م) الدوام: الدوم. والسوام: المال السائم، [وهو الراعي]. والقوام: العدل، قال الله تعالى: (وكان بين ذلك قواما). وقوام الرجل: قامته. ويقال: هذا قوام الأمر وقوامه، أي: ملاكه.

---

(١) ديوان الأدب تأليف: أبو إبراهيم الفارابي، /

(ن) العوان: النصف من النساء. ومنه قيل: حرب عوان، أي قوتل فيها مرة.

فعال (يائي)

٥٩٨ ومن الياء

." (١)

"(خ): الصاخة: القيامة، سميت بذلك لأنها تصخ الآذان، أي: تصيبها بصوت نحو وقع الصخرة على الصخرة.

(د) الجادة: معظم الطريق وقصده. ويقال: قطع مادة الفساد، أي: زيادته.

(ر) الصارة: العطش، يقال: قصع صارته. والصارة: الحاجة.

(س) الحاسة: إحدى الحواس الخمس، وهي السمع والبصر والشم **والذوق** واللمس.

ويقال: أصابتهم حاسة: وذلك إذا أضر البرد بالكلأ.

(ص) الحاصة: الداء الذي يتناثر منه الشعر. والخاصة: ضد العامة. [والماصة: داء يأخذ الصبي].

(ض) العاضة: الداهية.

(ط) جارية شاطة، أي طويلة القامة.

(ف) الدافة: الجيش يدفون نحو العدو.

ويقال: لقيتهم كافة، أي: كلهم.

(ق) الحاقة: القيامة، سميت بذلك لأن فيها حواق الأمور.

(ك) يقال: ما في فمه حاكة، أي: سن.

(ل) يقال: لا تبلك عندي بالة، أي: لا يصيبك مني خير. والدالة: الاسم من قولك أدل عليه. والصالة: الداهية. والضالة: ما ضل من بهيمة.

(م) الحامة: الخاصة. والسامة: مثله، يقال: كيف السامة والعامة. والطامة: القيامة، سميت بذلك لأنها تطم على وجه كل شيء، أي: تعلو. ويقال: فوق كل طامة طامة. والعامة: نقيض الخاصة. ويقال: أعيذك بالله من كل هامة [ومن كل عين] لامة، أي: ملمة. ويقال: أسكت الله نامته، أي: ما ينم عليه من حركته. والهامة: الدابة من دواب الأرض. [وكل شيء دب على الأرض فهو هامة]. ويقال للدابة: نعم الهامة هذا.

(١) ديوان الأدب تأليف: أبو إبراهيم الفارابي، /

وهم، أي: أكل، وهو من هذا.
(ن) يقال: ما له حانة [ولا أنة]، أي: ناقة [ولا شاة]. والعانة: السحابة.

فاعول
." (١)

"وتخرق الثوب. والسخي يتخرق في السخاء: إذا لم تلق كفاه شيئا جودا.
وتخلق بغير خلقه، وقال: إن التخلق يأتي دونه الخلق
وتخلق بالخلوق، أي: طلي به. وتخلق كذبا، أي: افترى.
والماء يتدفق، أي: يتصبب.
وترفق به: من الرفق.
وتزلق: من الزلق.
وتسلق الجدار: أي: تسوره وتشدق في كلامه، أي: تكلم بشقه، وذلك إذا لواه تفصحا. وتشرق: إذا جلس في المشرقة.
وتصدق بالشيء على المساكين.
وتعرق العظم: إذا أكل ما عليه من اللحم.
والتعشق: تكلف العشق. وتعلقت به وتعلقته بمعنى [وتعلقته بمعنى] علقته، قال عبيد الله بن زياد لأبي الأسود: لو تعلقت معاذة، سخر منه لدمامته.
وتعمق في الكلام.
[وتغفقت الشراب، أي: شربته].
وفتقه فتفتق، يقال: تفتق فوق السهم: إذا تشقق.
وفرقهم فتفرقوا. وتفلقت البيضة، أي: تشققت.
وتفنق، أي: تنعم، قال الفرزدق.
تفنق بالعراق أبو المثنى وعلم قومه أكل الخبيص
أبو المثى: عمر بن هبيرة الفزاري: وتمزق الثوب، أي: تخرق. وتمطق الرجل: إذا ضم شفتيه بعقب الأكل

(١) ديوان الأدب تأليف: أبو إبراهيم الفارابي، /

أو **الذوق**، مع صوت يكون بينهما. وتملقه وتملق له بمعنى، من الملق. ويقال: مازال يتمهق الشراب تمهقا: إذا شرب يومه أجمع.

وتنطق بالنطاق والمنطقة (ك) تبرك به، أي: تيمن.

وتحرك عن موضعه.

وتدلك في الحمام وغيره: إذا دلك جسده.

وتفلك ثدي الجارية.

وتمسك به، أي: اعتصم. وتمعكت الدابة، أي: تمرغت. وتملك، أي: ملك قهرا.

". (١)

"البحر : طويل (إذا أنت لم يدع الهوى فتجيبه ، ** ولم تاته طوعا خرجت بلا وطر) (وخلفك الإيقاع تطرب سادرا ، ** وصرت كنغم تاه في الحلق لم يدر) (وما فوق ظهر الأرض أنعم عيشة ، ** وأعرض دنيا من محب إذا اقتدر) ٤ (فإن قلت في الحب الشقاوة ، والبلا ، ** وفيه مقاساة المكاره ، والعبر) ٥ (ففيه مواتاة الحبيب ، وعطفه ** عليك ، وفيه الشم **والذوق** والنظر)

". (٢)

"(٤): هو عمرو بن عبيد بن باب التيمى ولاءا، يكنى بأبي عثمان البصري شيخ المعتزلة في عصره، اتصل بالمنصور العباسي وغيره، له رسائل وخطب وكتب، توفى سنى ١٤٤ هـ. أنظر البداية والنهاية ١٠\٧٨.

هجاء أبي العتاهية

قال عبدالله بن المبارك يذم الناسك الذي سكن ببغداد، وقيل: إنه نظر الى رجل عليه ثياب صوف لا تخالطها غيرها، فقال: من هذا؟ فقيل له: هذا أبو العتاهية الشاعر، فكتب له:

الخفيف

أيها القارئ الذي لبس الصو......ف وأضحى يعد في العباد

الزم الثغر(١) والتعبد فيه......ليس بغداد موضع الزهاد

---

(١) ديوان الأدب تأليف: أبو إبراهيم الفارابي، /

(٢) ديوان الحسن بن هانئ، ص/٤٢٨

إن بغداد للملوك محل......ومناخ للقارئ الصياد

(١): الثغر: الموضع يخاف منه هجوم العدو، ومنه سميت المدينة على شاطئ البحر ثغرا، (ج) ثغر، ثغور.

دعوة للجهاد

الكامل

سمع عبدالله بن المبارك ينشد:

كيف القرار وكيف يهدي مسلم......والمسلمات مع العدو المعتدى

الضاربات خدودهن برنة......الداعيات نبيهن محمد

القائلات إذا خشين فضيحة......جهة المقالة ليتنا لم نولد

ما تستطيع وما لها من حيلة......إلا التستر من أخيها باليد

وصف فتاة

الطويل

أنشد عبدالله بن المبارك:

نظرت إليها نظرة لة كسوتها...... سرابيل(٢) أبدان الحديد المسرد(٣)

لرقت حواشيها وفض حديدها......ولانت كمالانت لداودفي اليد

(٢): سرابيل: جمع سربال وهو الثياب واللباس، يحفظ الإنسان.

(٣): الحديد المسرد: أي المصنوع دروعا بنسجه، وشك طرفي كل حلقتين وتسميرهما، والسرد اسم للدروع المحكمة النسج.

قافية الراء

غاية الصبر

وجد فتى .كان يصحب ابن المبارك ويلازمه . في نفسه عليه، لما حدث غيره بحديث كثير، فكتب له بيتين(١) رد عليهما ابن المبارك قائلا:

الرمل

غاية الصبر لذيذ طعمها......وردئ الذوق منه كالصبر

إن في الصبر لفضلا بينا(٢)......فاحمل النفس عليه تصطبر

(١): كتب الفتى الى ابن المبارك بيتين هما:

كنت زوارا لكم في أرضكم......وأنا اليوم رفيق في السفر

وإن حقان عظيمان معا.........ليس كالطير الذي جاء فمر

(٢): بينا: أي واضحا ظاهرا.." [(١)]

"الخروج عن الرزانة والرصانة والوقار، ليس علامة عبث فردي أو تمرد آني، إنه يعني أن الرقابة الاجتماعية أخذت تفقد نسبة من دورها، تحت وطأة المجتمع الجديد الذي يملك إمكانية تجاوز مذاهب القدماء وتحرجاتهم؛ لأن القديم لم يعد مقدسا، وهذا دليل يعكس في عمقه أن رحلة التجانس بين الطوائف المختلفة قد بدأت طريقها وقطعت شوطا فيه كبيرا، فلم يعد العرب وحدهم الذين يحددون تقاليد الناس ومذاهب حياتهم. امتزجت سلطة الذوق العربي البدوي المحافظ بسلطة الطوائف الأخرى حتى لم يعهد المحدد للأشياء سلطة واحدة بل سلطات متعددة؛ لا في سياق صراعي يمضي إلى اختلاف إنما في سياق تآلفي يمضي باتجاه صياغة ذوق عام هو دليل جدل أذواق، لينشرخ السائد لصالح ما ينبغي أن يسود. فالغزال في انكشاف لغته على موضوعها، يتواءم مع الجديد في الحياة، وهوجديد ليس خارجه بل فيه.

بل وأكثر من ذلك، فقد صار للناس مذاهب عدة. وفنون شتى في معاقرة الخمر واعتبارها مذهبا حياتيا لا يجوز الحياد عنه، فها هو ذا ابن خفاجة، قد سن لنفسه مذهبا خاصا وطريقا في العيش جسده في قوله:

وما الأنس إلا في مجاج زجاج

ة ولا العيش إلا في حرير سرير(١)

فلا حياة خارج عنق زجاجة الخمر ولا سعادة بعيدا عن سرير الخلاعة والمجون، فذلك أضحى دستور حياة:

لا تعين لنا مكانا ولكن

حيثما مالت اللواحظ ملنا(٢)

---

(١) – ابن خفاجة : الديوان، تحقيق السيد مصطفى غازي، (دار المعارف بالإسكندرية)،١٩٦٠، ص ١٨١

---

(١) ديوان الإمام عبدالله بن المبارك، ص/١٣

(٢) – ابن سعيد : المغرب في حلي المغرب، تحقيق شوقي ضيف، (دار المعارف بمصر)، ١٦٨/٢."
(١)

"ويتجاوز عبيد الله بن جعفر الاشبيلي أقصى حدود العبث والمجون والتهتك، ويسطوعلى أدنى حدود الحشمة، فيأتي على وصف إحدى ممارساته الشاذة، وصفا دقيقا لا يمت إلى الفطرة السليمة والذوق الصحيح بأدنى صلة، ولا يفرض عليك إلا أن تربأ بنفسك عن ذكره، ولا يصيبك إلا بالدهشة والاستغراب مما انحدرت إليه القيم وما آل إليه أمر الحياة... ويتبعه على نفس الوتيرة شعراء كثيرون أمثال : المطرف المعروف بابن الدباغ، وابن الخياط الرعيني الأعمى القرطبي، وإسماعيل الكاتب(١)

وابن عمار الذي يقول فيه ابن بسام:" أن تغزل، ولاسيما في المعذرين من الغلمان، أسمع سحرا لا يعرفه البيان "(٢) .

ويقول أيضا أنه "اجترأ على الأيام، واقتاد من الجماهير العظام، زير قيان وغلمان، وصريح راح وريحان، أمله، زعموا، كان بين شرب كأس وشم آس. وجذله في نصب حباله لغزال أو غزالة..."(٣)، ولا أدل على ذلك من قوله في أحد الغلمان، وهوأبوالغرب بن معيشة (أومعوشة) الكناني السبتي كما يروي هو نفسه بعدما شاخ فيقول: رآني بن عمار فاشرأب إلي بعنقه ولكأني بقضيب من نهدي وقال:

"كف هذا النهد عني

فبقلبي منه جرح

هوفي صدرك نهد

وهوفي صدري رمح"

ويبدي الدكتور جودت مدلج حول هذين البيتين ملاحظتين فيقول:(٤)

" الأول، هي أنني لا أعتقد أن امرأة لا ينتفض صدرها غيظا وحسدا من هذا الشيخ على تغزل ابن عمارة بنهده.

---

(١) – لمزيد من التفصيل انظر: جودت مدلج: الحب في الأندلس، ص ١٥٩،١٥١.

---

(١) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص/٧٩

(٢) – ٤ – د/ جودت مدلج: الحب في الأندلس، ص : ٢٥٥، ٢٥٦، ابن بسام: الذخيرة –٢/٣٦٩ و٣٧٣.

(٣) – المقري: نفح الطيب، ٣/٣٢٦.

(٤) ٢ – د/ جودت مدلج: الحب في الأندلس، ص ٢٥٦.." [١]

"يعزوأدونيس سبب غياب الحديث عن "التجربة" في حقل الثقافة العربي، وبروز ما يشبه التواطؤ حول تناسيها، إلى طبيعة المناخ الثقافي العربي المتسلط، القامع، لكل ما هو تجريبي، حيث يقول إن "هناك شبه إجماع في الذوق الشعري عندنا، على تجاهل التجربة، بمعناها الحقيقي الفذ. فأنت شاعر ليس لأنك تعبر بصدق عن تجربتك، بل لأنك تعبر عن مجموعة التجارب المشتركة والمتوارثة، ويقل حظك من الشعر بقدر ما تعمق تجربتك وتتفرد .ربما سماك، وقتئذ، أصحاب هذا الذوق مجنونا، أو شاذا إذا أرادوا أن يتلطفوا، وما أكثر ما يعبر عنهم قول أندريه جيد "... ينهون حياتهم دون أن يعانوا شعورا صادقا حيا، يتخيلون أنهم يحبون ويتألمون. إن موتهم ذاته تقليدي. "هذا المناخ الثقافي هو ، بعامة مناخ العرب كلهم، فهناك مقاييس مشتركة تفرض ذاتها بقوة كأنها قوة التمائم والتعاويذ، وحين يحاول شاعر التجربة أن يتغلب عليها، أن يرفضه١، يرمى بالضلال والسقوط. والحق أن شعراء التجربة في العالم العربي "ضالون"، "ساقطون"، لأنهم مغايرون وأفذاذا من هنا يجد شاعر التجربة نفسه مجزأ نفسه بين إرثه وطبيعته، بين اعتبار الشعر شبيها بالحذاء والقميص، يفصل بطريقة نموذجية واحدة تقريبا، واعتباره شبيها بموجة أو غيمة أو أي شيء آخر لا يخضع لغير قوانينه الداخلية، الخاصة.

أن نرفض التقليد الموروث ونتجاوزه لنصل إلى طبيعتنا ونفسنا، أن نمزق الغطاء الكثيف الذي يغلق عيوننا، أن نطرح المعمم والسائد، كما نطرح لباسا مهترئا – ذلك جزء عظيم من رسالة الشاعر الجديد، رسالة الشاعر التجربة"(١)، هذا هو رأي أدونيس في التجربة وفي أهميتها وفي مدى ما تضيفه إلى العمل الشعري الأصيل والمتفرد، عرضناه كاملا قصد الإلمام برأي أحد الشعراء الأفذاذ المكثرين تنظيرا وإبداعا، ونؤثر ألا نعلق عليه لأنه أو ضح من أن يحتاج إلى ذلك.

---

(١) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص/٨١

(١) أدونيس (علي احمد سعيد): زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ص: ١٥٠-١٥١.." (١)

"حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة

ويحرقن جيكور في قاع روحي(١)

إن الذات تروم الخلاص من المكان القاهر، وترى بحتمية الانفصال عنه، وربما الشيء الذي صعد هذا الانفصال والنفور أكثر، هو أن طبيعة الريف وملامح أمكنته، كانت قائمة في وعي الشاعر ومتغلغة في نفسه، بل هي كيانه نفسه، لأنه إذا كان في الطبيعة (مكان الريف) الحرية والجمال، ففي المدينة الرعب والانسحاق، و"في الرعب فزع ميتافيزيقي، وفي السحق فزع اجتماعي"(٢). ولكن كيف السبيل إلى استعادة المكان الأليف، الذي تروم الذات الشاعرة الارتماء في أحضانه والموت في كنفه، الجواب على ذلك نجده في قول الشاعرة (ربيعة جلطي):(٣)

وحين خيروها بين الموت والموت

سافرت في تنفس المزارع.

يقرر الخطاب الشعري، ألا سبيل لامتلاك ذلك المكان، إلا عن طريق السفر الحلمي الذي يتم عبر الصورة الشعرية التي تقفز فوق حدود المكان من خلال تقويض أركانه، وتتجاوز الزمان عن طريق عدم الاعتراف بأمدائه وآناته.

والصورة متمردة غير قابلة للتموضع، بل هي نوع من الهلوسة البصرية أو السمعية أو الشمية أو **الذوقية**، أو لنقل هي حلم يقظة؛ بسبب ذلك التداعي المكاني واللاثبات الذي تستميز به، إضافة إلى لامبالاتها بالأبعاد المكانية الموضوعية، إذ أنه "قد لوحظ أننا إذا تصورنا مكانا فيه أشياء مختلفة لا نبالي بأوضاع هذه الأشياء بالنسبة بعضها إلى بعض"(٤)، بل نحن الذين نقوم بتنسيقها على حسب ما نريد –ولوفي مخيلتنا فقط – وهذا ما يقوم به حاوي، حين يجعل الأشياء ويرتبها في غير أماكنها الواقعية:

النعنع البري يموج في مطاوي

السفح

والريحان أدغالا بأوديتي تهيج

---

(١) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص/١٧٤

(١) – بدر شاكر السياب: الديوان، ص ٤١٤.

(٢) – يويف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ص ١٨.

(٣) – ربيعة جلطي: ديوان شجر الكلام، ص ٤٤.

(٤) – جان برنيس: المخيلة، تر / د/ خليل الحجر، المنشورات العربية، ط١، ١٩٨٤، ص ٤٢.." [١]

"في الحقيقة، إن التصور المكاني للزمان– من أجل إثبات جموده وثقله وخوائه– يلتقي فيه كثير من شعرائنا المعاصرين إن لم نقل جلهم. فنحن مثلا نجده عند صلاح عبد الصبور يتموضع في أشكال لا تكاد تخرج عما سبق ذكره، مثل : زماننا الضرير(١)(– حقيقة الدنيا هو ت في كهف / حقيقة الدنيا هي الغلسان فوق الكهف٥ — أيام بلا طعم٦، الأيام المريضة(٢)– قفار العمر والسهوب(٣)(– الأيام الجهمة٢، وحين يأفل الزمان٣، الزمن الميت(٤)، الزمن المنحط٥، – اليوم المجدب٦الزمن الفاتر٧– صحراء الوقت(٥)– فلا حفر في ماضي الأزمان٩– الزمن الشفقي١٠ – صيحة ديك الوقت١١.

كما هو واضح من خلال المعجم الزمني الذي أو ردناه، فإن عبد الصبور، لم يختلف عن سابقيه في موضعة الزمان وتجسيمه، وتجسيد معاناة الذات ومقاساتها أهواله، إلا في إضفائه عليه نوعا من الذوق والطعم واللون (أيام بلا طعم، الأيام الجهمة، الزمن الشفقي).

ويصدق الأمر نفسه عند نازك الملائكة، فإذا الزمن عندها غول له ظلال وأياد وأهداب. فضلا عن أنه يقهقه ساخرا — هذا بغض النظر عما يوحي به هذا التجسيم:

ذلك الغول أي انعتاق

من ظلال يديه على جبهتي الباردة

أين أنجوأهدابه الحاقدة

في طريقي تصب غدا ميتا لا يطاق؟

أين نمشي؟ وأي انحناء

يغلق الباب دون عدوى مريب

إنه يتحدى الرجاء

ويقهقه سخرية من وجومي الرهيب(٦)

وهوحينا آخر في شكل (سمكة) ميتة عملاقة:

---

(١) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص/٣٣٩

ومشينا لكن الحركة

ظلت تتبعنا، والسمكة

تكبر تكبر

حتى عادت في حضن الموجة كالعملاق

وصرخت "رفيقي أي طريق

يحمينا من هذا المخلوق؟

لنعد، فالدرب يضيق يضيق

---

(١) - ٥-٦- ديوان :أقوم لكم، ص ١٥٣-١٦٧-١٦٢.

(٢) ٧ -ديوان تأملات في زمن جريح، ص ٣٣٢.

(٣) -٢-٣- أحلام الفارس القديم : ص: ٢٠٤-٢٢٥-٢٤٤.

(٤) ٤ ٥-٦-٧- ديوان شجر الليل : ص ٢٤-٣١-٤٩-٦٢.

(٥) ٨ -٩-١٠-١١: الإبحار في الذاكرة، ص٨٣-٩٣-٩٨-٩٩

(٦) ١٢ - الديوان ٢/ ٧٩.." [١]

"ولا مطعن جديا على دراساتي في هذا الاختيار، ما دمت قد التزمت بقاعدة صارمة لم أحد عنها: هي اعتماد الكلمة الألصق بالطبيعة والمعنى الحسي والألصق بالفطرة بما يتوافق مع نشأة اللغة العربية الحسية وسائر اللغات العروبية (السامية).

ودعما (علميا- رياضيا) لهذه الدراسة في مواجهة القائلين باصطلاحية معنى الكلمة العربية واعتباطيته فقد استعرضت في هذه الدراسة معاني (٩٧٦٧) مصدرا جذرا لعشرات الوف المعاني، أثبت منها معاني (٣٥٢٣) مصدرا كأمثلة على توافق خصائص الحروف العربية مع معانيها فكانت نسبة التوافق بينهما تراوح بين (٥٠-٩١) في المئة، ولم تقل عن ذلك إلا في الأحرف (الهيجانية) وحرفي (ت-ح) لأسباب خاصة كما سيأتي في متن الدراسة.

هذا وقد خصصت الفصل الأخير من هذه الدراسة للحديث عن المشاعر الإنسانية وفق ما تناولها علم النفس وذلك للبرهان على توافق المبادئ والأسس التي اعتمدتها في هذه الدراسة مع مبادئ علم النفس،سواء

---

(١) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص/٣٧٥

بمعرض الكشف عن النهج الذي اتبعه العربي في ابداع كلماته تعبيرا عن معانيه، أم بمعرض النهج الذي اتبعته في استشفاف تلك المعاني.

ثالثا– أما أغرب ما جاء في هذه الدراسة، فهو تصنيف الحواس الخمس والمشاعر الإنسانية في هرم تبدأ قاعدته بالحاسة اللمسية، أشد الحواس كثافة والصقها بمادة الأشياء، ثم تليها صعودا على التوالي حواس (الذوق، فالشم، فالبصر، فالسمع، فالمشاعر الإنسانية) ولكل واحدة منها فئة معينة من الحروف.

فكانت معاني المصادر الجذور التي تبدأ أو تنتهي بكل فئة منها تلتزم بطبقتها الحسية، لا تتجاوزها صعودا إلى الطبقات الأعلى، إلا نادرا وإن كان لها الحق (الشرعي) في الهبوط إلى الأدنى وذلك بحكم ولاية الأعلى مرتبة على الأدنى. وغالبا ما يتم الخروج على هذه القاعدة بشفاعة حرف مشارك ينتمي إلى الطبقة الأعلى، على غرار ما يتم في الأنديۃ العصرية الراقية.." (١)

"وممن قال بها من الغرب: أفلاطون. القديس أوغسطنوس– القديس غريغوريوس– ديولاند– همبولدت دونيس سكوت– فيكو وكذلك الشعراء الرمزيون كما أسلفنا وغير صحيح ما قالوه.

ملاحظة: إن جميع الأسماء الواردة آنفا قد أخذت من المراجع أعلاه.

ولكن ما هو موقع دراساتي من هذه الفئات الأربع:

١–النظرية التوقيفيه: إن اللغة بحكم (كونيتها) المناخية، فإن نشأتها فيما أرى تتماس مع هذه النظرية (الحرف العربي والشخصية العربية ص٢٦٢).

٢–النظرية التوفيقية: هي مزيج من التوقيفي والاصطلاحي. وهي تتماس أيضا مع محصلة دراساتي كما سيأتي في الفقرة التالية:

٣–النظرية الاصطلاحية: إن اللغة العربية بحكم عراقتها التاريخية كان من المحال على أبنائها أن يلتزموا في ابداع جميع مفرداتها وقواعد صرفها ونحوها بالخصائص الفطرية للحروف العربية إذ لم يكن ثمة من رقيب عليهم في ذلك إلا الذوق الفطري السليم الذي كان يتمتع به هـزاجها وفصحاؤها وشعراؤها. وكان من المحال أن يبسطوا سلطانهم على كافة الأذهان والأسماع والأذواق المبعثرة في قبائل رعوية مشردة، كان الكثير منها على احتكاك بالشعوب الشقيقة حول أطراف الجزيرة العربية، وذلك على الرغم من تشدد العلماء الذين قاموا بتدوين اللغة العربية منذ منتصف القرن الثاني الهجري، فلم يأخذوا إلا عن القبائل التي قدروا أنها لم تحتك بالشعوب الأخرى، وهي لم تتجاوز السبع من العشرات.

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٤

وإذن فإن المعاني (المعجمية) للمفردات التي لا تتوافق مع خصائص ومعاني حروفها هي بالضرورة مصطلحات قد تواضع الناس على معانيها وأصول استعمالاتها، وفيها الدخيل وغير الدخيل على قلتها.
وبذلك تكون دراساتي قد احتوت نظريات الفئات الثلاث:." (١)

"لقد اعتمد العربي في هذه المرحلة التي امتدت منذ الألف (٩)ق.م حتى العصور الجاهلية الأولى صدى أصوات الحروف العربية في النفس للتعبير(إيحاء) عن شتى الحاجات والمعاني. وهذه الطريقة هي أرقى ما وصلت إليه الإنسانية في دنيا التواصل اللغوي، فلم يعد لها مثيل في أي من لغات العالم. قد ورثنا عنها باقي الحروف. ولاعبرة لاحتمال انتماء أصول بعضها إلى الغابية أو الزراعية كما في الحروف (ب–د–ت–ش–خ.......) مادامت لم تستوف خصائصها الإيحائية وشروطها الثقافية إلا في المرحلة الرعوية.
ونظرا لأن تراثنا اللغوي قد أبدع خلال المرحلة الرعوية على شفق الشعر وفي ضوء الخصائص(الإيحائية)، فقد غابت الخصائص (الإيمائية التمثيلية) للأحرف الزراعية حتى عن القائلين بفطرية اللغة العربية من علمائها. كما غامت عليهم الخصائص (الهيجانية) للحروف(الغابية)، فلم ينتبه إليها إلا قلة قليلة منهم في لمح عابرة، وبقليل من الدقة أغلب الأحيان.
وهذه الطريقة (الإيحائية) لم يتوصل إليها الإنسان العربي في المرحلة الرعوية إلا بعد أن بلغ مستوى ذهنيا متميزا في رقيه الاجتماعي والثقافي ولاسيما الفني، وبعد معاناة طويلة مع أصوات الحروف ومعانيها، وتحت رقابة مقولة (لافن بلاأخلاق، ولا أخلاق بلا فن) دامت آلاف الأعوام(انظر مقدمة الدراسة).
ولذلك فإن استنباط معاني اللفظة العربية من صدى أصوات أحرفها في النفس يتطلب منا نحن بالمقابل مستوى مماثلا في الرقي ولاسيما في الملكة الفنية (**الذوقية**)، وطول معاناة مع أصوات الحروف ومعانيها.
وقلما يتوافر ذلك لغير نفر من هواة اللغة العربية ، من مريدين وأساتذة، ممن يتحلون برهافة الأحاسيس، وشفافية المشاعر، على كثير من الصبر الجميل .." (٢)

"إن الحواس الخمس في الحقيقة ليست مجرد أجهزة توصيل سلبية تقتصر وظائفها على تلقي التنبيهات الخارجية فحسب، وإنما هي أجهزة (تحويل) إيجابية أيضا قد تؤثر الحاسة الواحدة منها وتتأثر بأحاسيس غيرها من الحواس.
بمعنى أن الحاسة (آ) تستطيع أن تنبه حاسة ثانية (ب) فتثير في هذه الحاسة الأخيرة أحاسيسها الخاصة،

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/١٦
(٢) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٢٢

دون أن تتلقى الحاسة(ب) عن العالم الخارجي أي إحساس آخر.

فلو نظرنا مثلا بالعين (الحاسة أ) إلى ظهر قنفذ، لتملكتنا قشعريرة الإحساس بوخز إبره ولو لم تلمسها أناملنا (الحاسة.ب) وهكذا تستطيع حاسة العين أن تثير في حاسة اللمس مختلف الأحاسيس اللمسية، دون أن تتلقى حاسة اللمس من العالم الخارجي أي منبه محسوس سوى الصور المرئية التي تتلقاها العين (الحاسة آ)

ولكن هذا التداخل في الآحاسيس هل هو عشوائي شخصي المزاج؟.

أم إنه محكوم بنظام فطري خاص.؟.

لقد اهتديت إلى هذا النظام بمعرض البحث عن العلاقات المتبادلة بين الفن والأخلاق في قطاع الحواس الخمس.

وهذا النظام مبني أصلا على تدرج الحواس في الرقي بحسب تجردها عن المادة، أي تبعا لشفافيتها. فالحاسة الأرقى أي الأكثر شفافية، تستطيع أن تؤثر في الحواس الأدنى الأكثر كثافة والتصاقا بالمادة، فحاسة السمع التي هي في قمة الحواس رقيا وشفافية، تستطيع أن تؤثر فيما دونها من الحواس، بمعنى أن الأصوات يمكنها أن تنبه فينا وتوحي لنا بأحاسيس مختلف الحواس.

وهذا النظام الفطري الذي يضبط العلاقات المتبادلة بين الحواس الخمس من حيث خصائصها المادية والإيحائية يمكن تلخيصه في تصنيفين اثنين:

التصنيف الأول:

الحواس الخمس كأدوات حسية يمكن تصنيفها في هرم حسي سوي بحسب ماديتها، أي تبعا لمدى تماس الحاسة مع المنبهات الحسية التي تتعامل معها.

منطقة المشاعر الإنسانية

حاسة السمع ... ... حاسة السمع

حاسة البصر ... ... حاسة البصر

حاسة الشم ... ... حاسة الشم

حاسة الذوق ... ... حاسة الذوق." (١)

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٢٥

"حاسة اللمس ... ... حاسة اللمس

الشكل رقم(١)

١-يبدأ هذا الهرم الحسي السوي بحاسة اللمس قاعدة للحواس. فهذه الحاسة هي أشد الحواس مادية وألصقها بالمادة. ذلك لأنه لابد لها أن تتماس مباشرة مع الأشياء المادية كيما تستطيع أن تكشف عن مختلف خصائصها المادية (حرارة ، برودة، خشونة، نعومة، رطوبة، لزوجة....الخ)

٢-ثم تأتي بعدها في الطبقة التالية حاسة **الذوق**، وهي أقل مادية من حاسة اللمس، فلا تتفاعل إلا مع خصائص الأشياء **الذوقية** القابلة للانحلال في اللعاب(حلاوة، ملوحة، حموضة، مرارة...الخ).

٣-ثم تأتي حاسة الشم أقل مادية من سابقتيها وأكثر تجردا عن المادة، فهي لا تتفاعل إلا مع الجزيئات المنبعثة عن الأشياء (مختلف الروائح).

٤-ثم تآتي حاسة النظر، فلا تتفاعل ولا تتعامل إلا مع الصور المعكوسة عن الأشياء المادية. وهكذا تختص هذه الحاسة بإدراك الألوان والسطوح والحجوم وال حركات. لتكون حاسة النظر بذلك مكانية صرفة وفي تجرد تام عن المادة.

٥-ثم تأتي أخيرا حاسة السمع في ذروة الهرم الحسي، لا تدرك شيئا عن خصائص الأشياء المادية إلا من خلال الأصوات المنبعثة عنها. والأصوات هي فعاليات صرفة تخرج من عالم المكان لتدخل في عالم الزمان كوحدات صوتية. وهكذا لاتسطيع حاسة السمع أن تدرك المكان إلا من خلال الزمن، لتكون حاسة السمع بذلك زمانية صرفة، وتجردا تاما عن المادة والمكان. إنها تجسيد للشفافية، إذا صح التعبير.

لنخلص من هذا التصنيف إلى أن الحواس الخمس موزعة بين المادة (لمس. ذوق. شم) والمكان (نظر)، والزمان (سمع)، في هرم متدرج سوي،قاعدته حاسة اللمس وذروته حاسة السمع. انظر الشكل (١).

التصنيف الثاني:

أما الحواس الخمس، بمعرض الإيحاء بأحاسيسها، أي من حيث تأثير بعضها في بعضها الآخر، فيمكن تصنيفها في هرم حسي منكوس، ذروته في الأسفل، وقاعدته إلى الأعلى. وذلك لتظل الحواس مع هذا الوضع الجديد في الهرم المنكوس على ترتيبها السابق:." (١)

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص/٢٦

"منطقة المشاعر الإنسانية

حاسة السمع ... ... حاسة السمع

حاسة البصر ... ... حاسة البصر

حاسة الشم ... ... حاسة الشم

حاسة الذوق ... ... حاسة الذوق

حاسة اللمس ... ... حاسة اللمس

الشكل رقم (٢)

١-فحاسة اللمس تبدأ بالذروة المنكوسة من الهرم، وهي لاتنقل إلينا من خصائص الأشياء إلا الأحاسيس اللمسية. فملامس الأشياء لا توحي بطعمها أو رائحتها أو لونها أو صوتها. وهكذا فإن حاسة اللمس مغلقة على ذاتها كما الذروة المنكوسة من الهرم، وكما الغريزة الجنسية: عمى عن أي إحساس آخر أو شعور.

٢-ثم تأتي فوقها حاسة الذوق، لكل مذاق إحساس لمسي معين. ففي طعم الحلاوة مثلا، نعومة ودفء، وفي الحموضة صلابة وبرودة، وفي البهارات خشونة وحرارة....على أن المذاقات لاتتوضح على حقيقتها إذا لم تشترك معها حاسة الشم كما في حالة الزكام، إلا أن حاسة الذوق لا تستطيع الإيحاء بأي رائحة أو لون أو صوت.

٣-ثم تأتي حاسة الشم. لكل رائحة إيحاء بإحساس لمسي ومذاق . ففي الروائح العطرية مثلا، ملامس بين الحرير والمخمل نعومة، ومذاقات بين طعم العسل ومنوع الفواكه، وفي الروائح الأخرى ملامس من الجفاف والخشونة والوخز والحرارة والبرودة، ومذاقات من الملوحة والحموضة والمرارة والدسم وما بينها، مما لا يحصى من الملامس والمذاقات. على أن الروائح لا توحي بأي لون أو صوت.." (١)

"٤-ثم تأتي حاسة النظر، فتوحي الألوان والخطوط بمختلف الأحاسيس اللمسية والذوقية والشمية. على أن حاسة النظر إذا كانت لاتنبئنا على واقع التجربة ببعض ملامس الأشياء ومذاقاتها وروائحها إذا لم تدخل في نطاق تجاربنا السابقة عن طريق الذاكرة، فإن الألوان والظلال والأشكال لها في الحقيقة إيحاءات لمسية وذوقية وشمية، وإن لم تتطابق مع واقع هذه الأحاسيس نفسها. فيكفينا من لوحات عباقرة الرسامين

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٢٧

أن توحي للعين بمختلف الملامس والمذاقات والروائح، إذا ما تمازجت ألوانها وظلالها وخطوطها على أيديهم، ولا روائح، ولا مذاقات ولا ملامس إلا أحاسيسهم يصبونها في لوحات. لتقف ريشة الفنان عند هذا السقف ، فلا تستطيع ألوانه وخطوطه وظلاله أن توحي بالأصوات، مالم تتدخل الذاكرة بصورة غير مباشرة عن طريق التداعي : (صورة عاصفة وضجيجها، جدول ماء وخريره).

٥-وأخيرا تأتي حاسة السمع في القاعدة المقلوبة إلى أعلى، ملتقى لجميع الأحاسيس. بعض الأصوات يوحي بأحاسيس لمسية معينة. وبعضها الآخر يوحي بأحاسيس ذوقية أو سمعية أو بصرية، ولكن ما أن تتداخل الأصوات الموسيقية وتتماوج على يد فنان عبقري، حتى تستطيع الأذن المرهفة الحس المدربة، أن تستوحي من الأعزوفة مختلف الأحاسيس والمشاعر الإنسانية التي خطرت في ذهن مبدعها الفنان. ولو لم تكن الأصوات الموسيقية أوعية زمنية معبأة بمختلف الأحاسيس والمشاعر، لكانت شيئا لا يطاق من آلي الاهتزازات والانعكاسات، لاحياة فيها ولانماء ولا إحساس انظر الشكل (٢).." (١)

"وهكذا كان الارسوزي هو الوحيد الذي اعتمد قاعدة صدى الاصوات في الوجدان لاستيحاء معاني الحروف. ولكنه وقف جل اهتمامه على استيحاء معاني الالفاظ العربية من صدى جملها الصوتية في نفسه، فلم يول الحروف العربية إلا القليل من عنايته منصرفا إلى المقاطع الثنائية، وذلك على العكس مما فعل العلايلي الذي بدأ بالحروف العربية، ومنها انتقل إلى المقاطع كما مر معنا، ولذلك قد اقتصر الارسوزي على تحديد خصائص أحد عشر حرفا فقط، وباقتضاب شديد كما سنرى.

حول المنهج الذي ابتعته في استيحاء معاني الحروف العربية:

لقد سبق أن بينت أن الحروف العربية كأصوات فطرية مقتبسة من الطبيعة (المادية أو الانسانية)، لابد أن توحي بمختلف الأحاسيس الحسية والمشاعر الإنسانية.

وإذن فإن منهجي يقوم على الاستبطان الشعوري لاستيحاء الخصائص الصوتية لكل حرف. خطوة أولى لابد منها للكشف عن معانيه. وهكذا يتلخص منهجي في مرحلتين اثنتين:

أ-المرحلة الأولى:

أقوم باستيحاء خصائص صوت كل حرف بتأمل صداه في نفسي بعد تفخيمه، عودة به إلى طريقة النطق بصوته حين أبدعه العربي للتعبير عن معانيه. وذلك بأن أسلط عليه أحاسيس الحواس الخمس- ومختلف المشاعر الإنسانية، فأتحرى مختلف خصائصه الحسية، ثم الشعورية.

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص/٢٨

فإذا وجدت في صوته ما يوحي بإحساس لمسي، بحثت عن شتى لمسياته، من ليونة أو صلابة أو خشونة أو برودة أو حرارة..كما أنني أتبع هذا النهج بالذات لاستخلاص موحياته الذوقية والشمية والبصرية والسمعية والشعورية .

فإذا اقتصرت إيحاءات صوت حرف ما على اللمسي فقط، صنفته في فئة الحروف اللمسية، وإذا تجاوزت هذه الايحاءات حاسة اللمس فوقفت عند الحدود الذوقية أو الشمية أو البصرية أو السمعية ، صنفته في الطبقة العليا التي تنتهي عندها ايحاءاته صعودا.." (١)

"على الرغم من أن إيحاءات أصوات الحروف تتأثر إلى حد ما بشدتها ورخاوتها، أو بجهرها وهمسها، فإن المبادئ النطقية التي اتخذها علماء اللغة والأصوات في تصانيفهم لتقرير ماإذا كان صوت ما شديدا أو رخوا، قد لاتتوافق عمليا مع إيحاءاتها السمعية. فصوت حرف (التاء) مثلا، وهو من الحروف الانفجارية، هل هو أشد وقعا على السمع من أحرف الذال أو الظاء أو الزاي، وهي من الحروف الرخوة؟. وأصوات هذه الحروف الثلاثة هل هي أكثر إيحاء بالرخاوة من أصوات حرفي اللام والراء؟.

التصنيف الذي اعتمدته تبعا لإيحاءات أصوات الحروف الحسية والشعورية وطريقة النطق بها.

هذا التصنيف إنما هو نتيجة حتمية لمقولة (فطرية اللغة العربية) التي خلصت منها سابقا، إلى أن أصوات الحروف العربية لابد ان توحي بمختلف الأحاسيس الحسية والمشاعر الإنسانية .

وهكذا فإن الرهان على فطرية اللغة العربية ينقلب إلى الرهان على صحة ہذا التصنيف الجديد.

ولابد لي هنا من التذكير مرة أخرى بصعوية استخلاص الخصائص الحسية أو الشعورية من أصوات الحروف. لذلك من المستحسن أن يردد القارئ صوت الحرف موضوع الدراسة بشيء من التفخيم، المرة بعد المرة، وأن يتأمل صداه في نفسه وحبذا لو يسجل ذلك على شريط. ومن المفيد أن أنبه الآن أنه قد يكون لصوت الحرف الواحد ايحاءات حسية وشعورية مختلفة، نظرا لتعقد عملية النطق به واعتماد تشكل صوته على مساحة واسعة وفراغات متعددة في جهاز النطق. إلا أنني قد صنفت الحروف تبعا للخصائص الحسية أو الشعورية الغالبة فيها، أو وفقا لطبيعتها الصوتية الخاصة، أو حسب طريقة النطق بها، مشيرا إلى ذلك حينا وساكتا عنه حينا أخر.

أ–الحروف اللمسية :(ت. ث. ذ. د. ك.م).

ب–الذوقية: (ر.ل)

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٣٨

ج–الشمية:.........

د–البصرية : (الألف المهموزة واللينة، ب.ج. س. ش. ط.ظ. غ.ف. و. ى)

هـ–السمعية: (ز.ق)

و–الشعورية غير الحلقية: (ص. ض. ن)

ز–الشعورية الحلقية : (خ. ح. هـ. ع)." (١)

"وهكذا قيل للوالدة (ماما)، وللوالد(بابا). فإذا كان حرف الميم أكثر تمثيلا لمعاني المص والرضاع والضم والانجماع، وأوحى بمعاني الرقة والإحاطة في الأمومة، فإن صوت الباء الانفجاري، إنما هو أكثر تمثيلا لمعاني البقر والبعج وأكثر إيحاء بمعاني الشدة والقوة في الرجل الأب.

ونحن لانكون بعيدين كثيرا عن الحقيقة لو أصلنا على ذلك. وقياسا على مالحظناه في نشأة حروف (الفاء والثاء والذال).أن نقول إن حر ف الميم هو من إبداع المرأة الأم بالذات، وذلك بسائق حاجة الأم المرضع إلى التعبير عن واقعة هي ألصق بطبيعتها من الرجل.

وهكذا بدأ حرف الميم بانطباق الشفة على الشفة في ضمة شديدة طويلة متأنية، وذلك تمثيلا لواقعة الرضاع، فكانت هذه الحركة الإيمائية أسبق في الزمن من صوته.

))

الفصل الثاني:

الحاسة الذوقية وحرفاها

الحاسة الذوقية:

إذا كان التنبيه اللمسي ميكانيكيا، فالتنبيه الذوقي كيم يائي كالتنبيه الشمي. الكيفيات الذوقية الرئيسة أربع هي:

الحامض والمالح والحلو والمر. ولكل كيفية منها حليمات ذوقية خاصة منتشرة بطريقة منظمة على غشاء اللسان. فطرف اللسان يجيد الإحساس بالحامض، وهو ضعيف الإحساس بالمالح والحلو، ومعدومه بالمر. وجوانب اللسان تجيد الإحساس بالحلو والحامض والمالح. والإحساس بالمر هو أقوى ما يكون في مؤخرة

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٤٧

اللسان. أما المنطقة الوسطى من اللسان فالإحساس الذوقي معدوم فيها.

وغشاء اللسان يحس بالتماس والضغط والحرارة والبرودة . وتمتزج هذه الإحساسات بالإحساسات الذوقية فينشأ عنها كيفيات مركبة كالحار والبارد والحريف والحامز والعفص والقابض والمعدني.

الحرفان الذوقيان هما: اللام والراء.

١- حرف اللام

مجهور متوسط الشدة. شكله في السريانية يشبه اللجام. يقول عنه العلايلي: إنه (للانطباع بالشيء بعد تكلفة). تعريف مبهم.

إن صوت هذا الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق. وهذه الخصائص الإيحائية لمسية صرفة.." (١)

"ولكن يلاحظ أن صوت هذا الحرف يتشكل على مرحلتين اثنتين:

الأولى: بالتصاق اللسان بأول سقف الحنك قريبا من اللثة العليا حبسا للنفس

والثانية: بانفكاك اللسان عن سقف الحنك، وانفلات النفس خارج الفم

وهكذا فإن طريقة النطق بصوت (اللام) تماثل الأحداث التي يتم فيها الالتصاق مما يجيز تصنيفها في فئة الحروف الإيمائية التمثيلية، وهي هنا لمسية.

كما أن طريقة النطق بصوت (اللام) تماثل الأحداث التي تتم فيها الاستعانة باللسان في عمليات اللوك والمضغ واللحس وما إليها، مما جعلها ألصق ما يكون بالذوقيات، فصنفتها حرفا ذوقيا.

وإذن أي الخصائص هي الغالبة على معاني المصادر التي تبدأ بها: أللمسي المزيج هنا من الإيمائي والإيحائي؟ أم الذوقي الإيمائي الصرف؟

١- فماذا عن اللمسي؟

بالرجوع إلى المعجم الوسيط عثرت على مئتين واثني عشر مصدرا، تبدأ بحرف اللام، كان منها اثنان وثمانون مصدرا تدل معانيها على التماسك والالتصاق، بما يتوافق مع واقعة التصاق اللسان بأول سقف الحنك قريبا من اللثة العليا. منها:

لب بالمكان لبا (أقام فيه) . لبث بالمكان (مكث وأقام) . لبد بالمكان (أقام به ولزق). لثم.لثب بالشيء (لصق به). لث ولثلث بالمكان (أقام). لجم الثوب (خاطه). لحف. لحقه. لحم.لحك الشيء بالشيء

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٧٦

(ألزقه به) . لذب بالمكان (أقام فيه) لذي بالأمر (لزمه ولم يفارقه) لز. لزب بالشيء (لصق به).لزج. لزق. لزم. لزن القوم (تزاحموا) . لصت المرأة (التصق فخذاها حتى لا يرى بينهما فرجة). لصب الجلد بالعظم (لزق به هزالا). لطم الشيء بالشيء (ألصقه به) . لكد عليه الوسخ ولكع (لصق به ولزمه). لاط الشيء لوطا وليطا (التصق به) لصق. لطا بالأرض (التصق بها). لفق (ضم) . لقح. لم. لمس. لاق الشيء به ليقا (لصق). (لكي به لكى (أولع به ولزمه). التك (تضام وتداخل). لزه (شده والصقه).." [١]

"وبسبب من خاصية الالتصاق في حرف اللام، قد استخدمه العربي للنسبة والتملك .(له لي..). كما استخدم مقطع (ال) التعريف للتعبير عن ارتباط الأسماء التي تدخل عليها بمعرفة سابقة عنها. لتخرج تلك الأسماء بذلك من عالم النكرة إلى عالم المعرفة، وياله من انتباه ذكي لوظائف (اللام) . وكذلك الأمر صراحة مع الأسماء الموصولة (الذي- التي..).

٢- ثم ماذا عن الذوقي:

لقد كان ثمة ثلاثة وخمسون مصدرا تبدأ باللام تتعلق بعمليات الأكل والتذوق وأنواع الأطعمة وأوصافها موزعة كما يلي:

١-كان منها اثنا عشر مصدرا تدل معانيها على استخدام اللسان للتذوق واللحس وسواهما . هي: لحس. لس الطعام (لحسه). لطع (لحس) . لعق. لمج الطفل أمه (رضعها) . تلمظ الطعام (ذاقه) . لاس الحلاوة (ذاقها) . لبلبت الشاة بولدها (لحسته والطفتة بشفتيها). لثغ (تحول لسانه من حرف إلى حرف). لهث الكلب (أخرج لسانه من حر وعطش). لهج الفصيل أمه (تناول ضرعها يمتصه).

ب- وكان منها عشرون مصدرا تدل معانيها على المضغ وكيفية تناول الأطعمة هي:

... لأف الطعام (أكله جيدا) . لجلج الشيء في فمه (أداره للمضغ) . لسد العسل ولسبه ولمصه (لعقه) . تلعس فلان (اشتد أكله). لعص (نهم في الأكل والشرب) . لبي من الطعام لبيا (أكثر منه). لغوس (أسرع في الأكل). تلغف الطعام (تناوله بكفه وازدرده). لقم الشيء (اكله بسرعة). لقف الطعام (بلعه). تلمق (أكل ما يتعلل به قبل الطعام).لهمس (أكل ما على المائدة). لهم الشيء (ابتلعه) . لاكه. لاز الشيء لوزا (أكله). لاس اللقمة (مضغها أهون مضغ).

... وكان منها خمسة مصادر تتعلق بوصف الأكول هي:

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٧٧

... اللحوس (من يتبع الحلاوة ، كالذباب). اللحوس (الأكول من الناس). اللعو واللعا (الشره الحريص). اللعمظ (الشهوان إلى الطعام).." (١)

"ج- وكان منها أحد عشر مصدرا تدل معانيها على أنواع الأطعمة وكيفيتها وأوصاف اللقمة. هي: اللبأ (أول اللبن عند الولادة قبل ان يرق). اللبن . اللقمة. اللعاق (بقية اللقمة في الفم). اللغفة (اللقمة).اللعاع (الجرعة من الشراب). اللماك (مايذاق من الطعام). اللهجة واللهنة (ما يتعلل به قبل الطعام). لغلغ الطعام (رواه من الأدم). اللوقة (الزبدة) . لبق الثريد (خلطه ولينه).

وكان منها ثلاثة مصادر تدل معانيها على مستلزمات عمليات الأكل. هي:

اللسان. اللعاب. اللطع (الحنك).

وكان منها خمسة مصادر تدل معانيها على المرونة واللين ، بما يتوافق مع إيحاءات صوت اللام . هي:

لان . لدن. لخي البطن (استرخى) . لطف . لواه.

وهكذا تبلغ نسبة المصادر التي تدل معانيها على الالتصاق والتماسك بما يتوافق مع واقعة التصاق اللسان بأول سقف الحنك أثناء خروج صوت اللام ٣٨,٥٪ أما المصادر التي تتوافق معانيها مع تلاعب اللسان في عمليات المضغ والتذوق ومتعلقات الأطعمة ، فقد بلغت (٢٥٪)، مما يؤكد صحة انتماء هذا الحرف إلى الحاسة **الذوقية**.فلم يتجاوز هذه الطبقة إلا في ستة مصادر . واحد للشمية (لخن) بمعنى أنتن ، بتأثير حرف الخاء. وثلاثة للبصرية. لمع النجم (تلألأ) ، بتأثير حرف العين. لألأ النجم ولاه، السراب بمعنى (اضطرب ولمع)، وحدس الاضطراب فيهما أغلب من حدس اللمعان. وواحد للسمعية: لغط القوم (اجلبوا) . وواحد للمشاعر الإنسانية ، لهف بمعنى (حزن وتحسر) ، وذلك بتأثير حرف الهاء ، كما سوف نرى." (٢)

"وهذا يؤكد صحة ما ذهبت إليه في بحث (الجذور الغابية والزراعية والرعوية في أصوات الحروف) من حيث نشأة الحروف الإيمائية (المرجع السابق ص١٢٥-١٤٥).

وهكذا ، لما كان حرف اللام لسانيا صرفا، واللسان هو عضو الحاسة **الذوقية** ، وكانت معاني المصادر التي تبدأ به لم تتجاوز الطبقة **الذوقية** إلا بنسبة أقل من (٣٪).فإنه ليس ثمة أي محذور من رفع مرتبة هذا الحرف من الطبقة اللمسية إلى الطبقة **الذوقية** لتعامله أصلا مع المطاعم تذوقا ومضغا ولوكا وبلعا.

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٧٨

(٢) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٧٩

وهكذا فإن هذا الحرف الإيمائي الإيحائي ، موزع الخصائص والمعاني بين اللمسي والذوقي، كما يتمتع بشخصية جيدة ، سواء من حيث التزامه بطبقته الهرمية، أو من حيث نسبة تأثيره في معاني المصادر التي تبدأ به وقد بلغت (٦٥٪).

وبملاحقة اللام في نهاية الألفاظ عثرت على (٣٠٦) مصادر، لم تتأثر معانيها بخصائص اللام إلا بنسبة (٨٪). وذلك لأن اللسان لا يتلاعب بحرف اللام في نهاية الألفاظ كما يفعل في بدايتها . فتخلى هنا عن وظيفته التمثيلية الإيمائية مما أفسح المجال للحروف الأخرى التي شاركت في تراكيب هذه المصادر.

٢- حرف الراء:

مجهور متوسط الشدة والرخاوة. شكله في السريانية يشبه الرأس . قال عنه العلايلي: إنه (يدل على الملكة وعلى شيوع الوصف). تعريف مبهم.

لئن كان بعض أصوات الحروف العربية يماثل عظام الإنسان في قساوتها ، وبعضها يماثل عضلاته في قوتها ومرونتها ، وبعضها الآخر يماثل لحمه في ليونته وطراوته ، و غيرها يماثل أعصابه في حساسيتها ورهافتها وما إلى ذلك من وظائف أعضاء البدن وخصائص الحروف ، فإن صوت حرف الراء من أصوات الحروف هو أشبه ما يكون بالمفاصل من الجسد.

وانطلاقا من خاصية التمفصل هذه في صوت (الراء) وفي مفاصل الجسد، قد ادخل العربي هذا الحرف في معظم الأعضاء التي تتصل بغيرها بمفاصل غضروفية. منها:." (١)

"ولفظة خمرت المرأة رأسها بالخمار (غطته) ، تدل على حدث مماثل لما قبله في مراحله جميعا. ولكن بفارق أن الخمار هو أرق نسيجا وأشف من ستر الهودج. وذلك لأن الميم في (خمر) أرق وأشف وأكثر إحاطة من الدال في (خدر) كما مر معنا في الحروف اللمسية.

ولفظة كفر الزارع البذر بالتراب (غطاه)، تدل على حدث يبدأ بحك الأرض بأداة أو باليد (الكاف)، ثم بإحداث حفرة في الأرض (للفاء) ، لينتهي الحدث بحركة تغطية البذر بالتراب (للراء).

ولفظتنا (طمر وقبر) يتماثل معنياهما من حيث الوقائع والتسلسل الزمني ، ولكن بفارق أن الطمر يكون في رمل أو أرض طرية (للطاء)، وفي حفرة سطحية (للميم). بينما القبر يكون في أرض قاسية شديدة المقاومة (للقاف) ، وفي حفرة عميقة (للباء). والراء. لحركتي تغطية المطمور والمقبور.وهكذا بقية المصادر.

ولكن ما علاقة حرف الراء بالحاسة الذوقية؟.

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص/٨١

من غرائب حرف الراء، أن العربي قد أدخله في معظم الألفاظ التي تدل معانيها على أهم مصادر الحلاوة التي تذوقها في صحرائه من تمر وعسل، منها:
الرب (عصارة التمر المطبوخ). الرضاب (رغوة العسل). الرطب (ثمر النخل إذا نضج قبل أن يصير تمرا). الرمخ (بسر التمر). البسر (ثمر النخل قبل أن ينضج). التمر.الشور (العسل المستخرج من الخلية. الكمر (البسر يرطب بعد سقوطه على الأرض).الضرب (العسل الأبيض الغليظ). الطرم (شهد العسل).
فما تعليل هذه الظاهرة؟.." (١)

"أما لفظة الشمس، وان كانت هي المصدر الحراري الرئيس في الطبيعة، فإن حدس إشعاع نورها وتفشي أشعتها قد غلبا في ذهن العربي على حدس حرارتها. ولعل جذر هذه اللفظة يعود إلى يوم كان الإنسان العربي يمارس العمل الزراعي في أوديته الريا قبل أن تتحول ربوعه إلى صحاري، وقبل أن يتحول هو إلى راع يكابد من حر الشمس ما يرهقه.فبدأ بحرف الشين (للتفشي والانتشار) كما سوف نرى في دراسته، وهي في بعض الساميات (شمش).
وما علة هذه الظاهرة من حيث استعمال (الراء) لمعاني الحرارة؟.
من المرجح أن العربي قد استخدم لسانه في المرحلة الزراعية للتعبير إيماء وتمثيلا، عن تأثر لسانه بالأطعمة والأشربة الساخنة بحركة لسانية ترافقها حركات بدنية مغايرة للتي كانت ترافق حركة اللسان بمعرض التعبير عن الحلاوة . فسقطت هذه الحركات المرافقة أيضا في المرحلة الرعوية وبقي صوت الراء للحلاوة والحرارة:(الحرف العربي والشخصية العربية ص٧١-٧٦).
ولكن باعتماد العربي في المرحلة الرعوية صدى الأصوات في النفس للتعبير عن معانيه كما أسلفت في المرجع السابق قد استثمر خاصية التكرار والتمفصل في صوت (الراء) إلى ابعد الحدود، وذلك للتعبير عما يماثله في الطبيعة من صور مرئية تنطوي على التحرك والتكرار والترجيع، مما ينتمي أصلا إلى حاسة البصر.(المرجع السابق ص ١٣٧-١٤٢).
وهنا لابد للقارئ ان يتساءل عن السبب في تصنيف هذا الحرف ذوقيا ، بينما ظاهرة التحرك والترجيع والتكرار (البصرية) هي الغالبة على معاني المصادر التي تبدأ أو تنتهي به.

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٨٨

لقد تجاوزت هذا المعيار الكمي وصنفته ذوقيا وذلك للاعتبارين التاليين:

١- لأنه حرف لساني، واللسان هو عضو حاسة **الذوق**.." [١]

"ولئن كان ثمة كثير من الألفاظ التي تبدأ بحرف الراء وتنتهي باللام ، بفاصل من حرف كما في (ربل، رتل، رطل، رجل، رمل...) فذلك لأن العربي يستسيغ ان يبدأ كلامه بالمتحرك وان ينتهي بالساكن، أما العكس فلا. فالراء بتمفصله وتكراره يمثل الحركة ، واللام بالتصاقه يمثل السكون والاستقرار . ومنه يتضح أن لفظة (بلور) ، من (بلر) ليست عربية ترجيحا . **فالذوق** العربي كره على العموم ان يجمع بين الراء واللام في مقطع واحد، لا للتعذر وإنما للاستثقال . وذلك على مثال الحال بين حرفي (الباء والميم)، كما سيأتي.

استطراد

لا يبعد ان تكون المرأة بحكم اختصاصها (المنزلي) قد اهتدت في المرحلة الزراعية إلى الأصول الحركية لهذا الحرف للتعبير به إيماء وتمثيلا عن معاني (الحلاوة والحرارة) مترافقة مع الحركات الأخرى المناسبة، مما يفسح المجال للاعتراض على تصنيفة (إيحائيا).

والرد على ذلك بأن حرف (الراء) هو بهذا الصدد كبعض الحروف الأخرى التي عبر العربي بها عن معانيه (إيماء وإيحاء) على حد سواء ، مثل أحرف (الباء، والجيم، والشين والطاء) كما سيأتي. ولكنها صنفت جميعا في زمرة الحروف الإيحائية، لغلبة هذه الخاصية فيها على (الإيمائية)، ولأنها لم تستوف مقومات شخصيتها (الإيحائية) إلا في المرحلة الرعوية. وذلك على العكس من أحرف (الفاء واللام والميم والثاء والذال) التي استوفت مقومات شخصيتها الإيمائية في المرحلة الزراعية ، ثم جاءتها الخصائص الإيحائية لاحقا. ولا عبرة لكثرة ما أبدع من المصادر الجذور التي شاركت الأحرف الإيحائية في تراكيبها، مادامت معاني معظمها قد التزمت بخصائصها الإيمائية.

تعقيب لابد منه:

لقد تبين لي في دراستي (إطلالة على الأعجاز اللغوي في القرآن) أن للراء. وظائف أدبية أخرى قد تعشقها الشعراء الأصلاء فأقبلوا عليها واستثمروا الكثير من خصائصها ووظائفها. فكان نصيبها من قوافيهم أكثر من أي حرف آخر.." [٢]

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٩٠

(٢) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٩٢

"ولقد لوحظ عدم وجود حرف الباء في أول أي لفظة تبدأ بحرف الميم، على غرار ما سبق وتبين لنا عدم وجود حرف (الراء) في أول أي لفظة تبدأ بحرف (اللام). فحرف (الباء) للانبثاق والانفراج والاتساع والشق، بما يحاكي انفراج الشفتين عند التلفظ به. وحرف الميم للانضمام والانجماع، بما يحاكي انضمام الشفتين وانغلاقهما عند التلفظ به. فيبدو أن العربي لم يجد من **الذوق** الفني السليم أن يبدأ ألفاظه بالساكن لينتهي بالمتحرك، وان كان استساغ العكس كما لحظنا ذلك في حرفي (اللام والراء)، فكان ثمة ألفاظ كثيرة تبدأ بالباء وتنتهي بالميم بعد فاصل من الحروف كما في (بلم، بشم ، بكم ، بسم، برم ، بصم، بغم...). ، أما العكس فلا.

٦- حرف الجيم:

مجهور. معناه في اللغة العربية (الجمل الهائج) . يشبه رسمه في السريانية صورة الجمل. قال عنه العلايلي:إنه (للعظم مطلقا) . وهو صحيح ولكنه قاصر ويعتبره الدكتور كمال محمد بشير من الأصوات المركبة انفجاري - احتكاكي).

وقبل أن نتحدث عن إيحاءاته الحسية ، يجدر بنا أن نقطع أولا في قضية النطق به، معطشا على الطريقة الشامية، أو غير معطش على الطريقة القاهرية ، لعلاقة هذه المسألة بإيحاءاته الصوتية ، وبالتالي بشخصيته ومدى تأثيره في معاني الألفاظ التي يشارك.فيها.

لقد أفرد الدكتور أنيس لهذه المشكلة بحثا خاصا في كتابه (الأصوات اللغوية ص٧٧- ٨٣).كما أفرد له الدكتور كمال محمد بشير بحثا خاصا في كتابه (علم اللغة- الأصوات ص١٦٠-١٦٦).

وعلى الرغم من أن الدكتور أنيس يرجح مسبقا بأن الجيم التي يسمعها من مجيدي القراءة القرآنية ، هي أقرب إلى الجيم الأصلية (ص٧٧)، أي إنها شامية معطشة بصورة ما من صور التعطش. فإنه يعود فيشكك في ذلك، لنقاش كان جرى بينه وبين أستاذ الأصوات في جامعة لندن (البروفيسور فرث) حول هذه المشكلة.." (١)

"صوت هذا الحرف ، إنما هو تفخيم للتاء الرقيقة. وعندما ينفخ في الرقيق ويضخم ، لابد ان نحصل منه على ما هو مجوف كالطبل. وهكذا كان صوته أشبه ما يكون بضجة الطبل. له إيحاء لمسي بين المرونة والطراوة، وله من المذاقات طعم الدسم، ومن الشميات رائحة العطور، وله إيحاء بصري من الضخامة بين التكور والفلطحة.

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيه ا - دراسة -، ص/١٠٣

قد استمد هذا الحرف إيحاءاته الذوقية من تماس اللسان المباشر بكامل مساحته العليا مع سقف الحنك عند التلفظ به، على مثال ما يضغط اللسان على مضغة من اللحم الطري النضيج.

كما استمد إيحاءاته الشمية من تجاوب صدى صوته مع التجويف الأنفي (الخيشوم).إذ لابد ان يؤثر صدى اهتزازته الطرية اللينة مباشرة في خلايا حاسة الشم عند النطق به يدغدغها بنعومة ورقة كما تدغدغها موجات من نسيمات رائحة ذكية. وبذلك تتنبه الأعصاب في الخلايا الشمية آليا لا كيماويا، فتوحي بإحساس شمي خاص (نظرية حديثة في حاسة الشم) . وذلك على العكس من صوت (الخاء) الرخو المخنخن الذي يوحي بالروائح الكريهة كما سيأتي.

ويكفي ان نتلفظ بكلمات تدل معانيها على مذاقات وشميات بعضها يتخلله حرف الطاء ، وبعضها الآخر خال منه، لنرى مدى استجابة حاستي الذوق والشم لكل من الصورتين الصوتيتين.

فعندما يقال لنا في الساحل السوري (بطيخ) وهو البطيخ الأصفر، يتبادر إلى الذهن مباشرة دونما أية عملية تذكر ، شكله المكور، فلونه الأصفر، فطعمه الحلو، ورائحته العطرة. بمعنى أنه ينبه فينا هذه الأحاسيس. بينما لو قيل لنا برتقاله، فإن شكلها المكور ولونها الوردي هما أول ما يخطران بالتتابع على الذهن، وقد يقف بعضنا عند هذا الحد فلا يتجاوزه إلى طعمها ورائحتها إلا إذا وجد فسحة من الوقت فيستعيدهما على مهل عن طريق الذاكرة.." (١)

"وقد يعترض بعضهم على هذا الترتيب في تنبيه الحواس بمجرد ذكر هذه الأسماء. ولكن مما لاشك فيه أن عبارة (طبخنا لك طعاما) هي أكثر إثارة للشهية من عبارة (هيأنا لك زادا) وعبارة (رائحة عطرة)، هي أرضى لحاسة الشم من عبارة (رائحة ذكية).

وعبارة (طعام طيب)، أرضى لحاسة الذوق من عبارة (أكل سائغ). فألفاظ (طبخنا وطعام، وطيب، وعطر)، تشغل اللسان كله. وتتجاوب أصداء أصواتها في تجويف الأنف فتثير حاستي الذوق والشم أكثر مما تفعل ألفاظ (هيأنا، زاد، ذكي، سائغ) التي تشغل الذهن أكثر مما تشغله الألفاظ السابقة.

ويلاحظ أن أهم مصادر الروائح الذكية في حياة البدوي يوجد في ألفاظها حرف الطاء منها، (الطيب، العطر، الخمط، وهو الريح الطيب) . وذلك على مثال وجود حرف الراء في أهم مصادر الحلاوة والحرارة في حياة البدوي كما سبق ولحظنا ذلك في حرف (الراء)، ليكون حرف (الطاء) بذلك أكثر الحروف إيحاء بال أحاسيس الشمية الطيبة الرائحة.

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/١٢١

وبالرجوع إلى المعجم الوسيط عثرت على مئة وثمانية مصادر تبدأ بحرف الطاء . كان منها تسعة وثلاثون مصدرا تدل معانيها على الضخامة والعلو والاتساع دونما شدة أو قساوة، بما يتوافق مع إيحاءات الضخامة والفلطحة في صوت الطاء ، منها:الطبل، الطخاء (السحاب المرتفع). طغى (جاوز الحد المعقول). طفح الإناء.

طفر (قفز من فوقه). طف (ارتفع). طلع (ظهر من علو). طمح (ارتفع). طم (كثر حتى عظم). طما (ارتفع) . طنشر (ثقل جسمه من اكل الدسم). طنخ (اشتد سمنة) . المطهم (السمين الفاحش السمن). الطود(الجبل) . طال. الطوق (كل ما أحاط بشيء خلقة أو صنعة).

وكان منها تسعة عشر مصدرا تدل معانيها على الطراوة والمرونة والمطاوعة والرقة ، بما يتوافق مع موحيات صوته من الطراوة والمطاوعة. منها:." (١)

"ومما يلفت الانتباه، أنه كان من بين المصادر التي تنتهي بالنون ثمانية مصادر تدل معانيها على النتانة، بينما لم يكن في المصادر التي تبدأ بها سوى مصدر واحد يدل عليها هو (نتن). لأنه ينتهي بالنون أيضا.

فلقد رأى العربي أن مما يشوه نطقه أن يبدأ اللفظة بنون مخنخنة الصوت بمعرض التعبير عن معاني العفونة والنتانة، بينما لاحظ أن الخنخنة بصوتها في آخر اللفظة هو أخفى لها وأقل تشويها للنطق بهما وأرضى لأناقتها، وهكذا بلغت نسبة المعاني الدالة على العيوب والنتانة، مما يستدعي الخنخنة بالنون، في المصادر التي تنتهي بها (١٣٪). بينما لم تبلغ هذه النسبة في المصادر التي تبدأ بها سوى (١٪).

كما يلفت الانتباه أيضا عدم وجود أي مصدر يدل معناه على أية رائحة غير نتنة، عطرة كانت أو غير عطرة، في جميع المصادر التي تبدأ أو تنتهي بالنون، على الرغم من رقة صوت هذا الحرف وأناقته، وذلك لأن صوت النون إذا لم يخنخن به، لا يوحي فعلا بأية رائحة طيبة كانت أو غير طيبة.

وأنه لأمر عجيب أن يكون لذلك العربي الضارب في مجاهل الأرض والتاريخ هذه الحساسية السمعية **والذوقية** في التمييز بين موحيات صوت الحرف الواحد تبعا لموقعه من اللفظة بمعرض التعبير عن معانيه.

ومن ألطف ماأبدع العربي وأذكاه في استعمالاته للنون أن اتخذها رمزا للنسوة، فألحقها بالضمائر والأفعال، ليضفي عليهن وعلى فعالهن من ألق النون طيف رقة وأناقة وعذوبة.

فالنساء عدما يقتلن أو يحرقن أويسبين، كان لابد لذهن العربي أن ينصرف مباشرة إلى المجازي الغزل من

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص/١٢٢

معانيها، على العكس مما لو أسندت تلك الأفاعيل إلى الرجال.

ولم يقصر العربي عن هذا المستوى العالي من الذوق والذكاء بمعرض استعماله هذا الحرف في أغراض صرفية أخرى.." (١)

"ولكن بما أن العربي قد أبدع أصوات الحروف الشعورية في مرحلة رعوية راقية خصيصا للتعبير عن مشاعره الإنسانية، فإنني سأعمد هنا إلى اختيار المشتقات والمعاني التي تتلاءم مع الخصائص الصوتية الأصلية للحرف موضوع الدراسة. وهكذا أتجاوز بذلك القاعدة الحسية التي اعتمدتها في دراسة أصوات الحروف غير الشعورية فلا تعتمد هنا المعاني الحسية للمصادر إلا عند الاقتضاء.

ولكنني في هذا التجاوز أعود في الحقيقة إلى القاعدة الفطرية الأصل بالذات، مادامت كل لفظة يشارك فيها حرف شعوري، قد أبدعت في مرحلة راقية من مراحل الإنسان العربي الحضارية، بعد أن أخذ يتعامل بأصوات حروفه مع مشاعره وانفعالاته وحالاته النفسية وغيرها.

الحروف الشعورية الحلقية:

هي : الخاء. الحاء. الهاء. العين.

١- حرف الخاء

هو أخر الحروف الحلقية، مهموس رخو. يقول العلايلي عنه: إنه (للمطاوعة والانتشار والتلاشي). وهي تتوافق م ع بعض معانيه، ولكنها قاصرة.

تختلف إيحاءات صوت هذا الحرف باختلاف كيفية النطق به فإذا لفظ صوته مخففا مرققا قريبا من جوف الحلق غير مخنخن به كانت إيحاءاته الصوتية مزيجا من الأحاسيس اللمسية: رخاوة ورقة وملمسا مخمليا فيه شيء من الدفء.

أما إذا لفظ صوته بشيء من الشدة والخنخنة، بعيدا عن جوف الحلق، أوحى بإحساس لمسي مخرش رخو، وبطعم يمجه الذوق، ورائحة شمية نتنة، وبإحساس بصري منشاري الشكل وسمعي مخرب للصوت، وبمشاعر إنسانية من الاشمئزاز والتقزز.

وإذن بأي الكيفيات لفظ الإنسان العربي هذا الحرف بمعرض التعبير عن حاجاته ومعانيه؟

لمعرفة ذلك، لابد من الاحتكام إلى المعاجم اللغوية، وذلك على مثال مانهجت مع غيره من الحروف، ولاسيما (الجيم والضاد).

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/١٧٢

وبالرجوع إلى المعجم الوسيط عثرت على مئتين وخمسين مصدرا جذرا تبدأ بالخاء، كان منها ستون مصدرا تدل معانيها على أمراض نفسية وعيوب أخلاقية بما يتوافق مع إيحاءات صوت الخاء المخنخن به، منها:." (١)

"فمن المرجح أن ابن سينا قد جعل مخرج القاف قبل الخاء والغين، لأنه أشبع صوت القاف لقوته الانفجارية أكثر مما ينبغي، وخفت بصوتي الخاء والغين لرخاوتهما أكثر مما ينبغي (الأصوات اللغوية ص١٤٥). على أنه قد سبق أن تبين لي في دراسة حرف القاف أن العربي لفظه مخففا بعض الشيء مما يجعل تقديم مخرجه على مخرجي الخاء والغين بلا سند.

وإذن، لحسم الاختلاف حول مخارج أصوات الحروف لا بد من الرجوع إلى مجمل الإيحاءات الصوتية للحرف من جهة، ومن ثم إلى الطابع العام لتأثيره في معاني الألفاظ التي يشارك فيها من جهة أخرى. إذ ليس من الذوق الموسيقي السليم في شيء أن نهمس ونخفت بصوت الحرف القوي الذي فرض معاني القوة والفعالية على الألفاظ التي يشارك فيها، ثم نشبع ونفخم صوت الحرف الرخو الضعيف الذي اختص أصلا بترقيق المعاني وإضعافها.

ولقد التزم العربي بهذا النهج الموسيقي السليم بمعرض هذه العلاقة الفنية بين أصوات الحروف ومعانيها. وذلك لأن العربي هو نفسه الذي فرض ابتداء بكيفية نطقه بصوت كل حرف، إشباعا أو خفوتا، شدة أو رقة، معاني الألفاظ التي شارك فيها. وهكذا نطق بصوت الحرف الذي أبدعه بالكيفية التي توحي بالمعنى المقصود والغرض المراد: تشديدا لمعاني الشدة والقوة، وتفخيما لمعاني العظم والفخامة، وترقيقا لمعاني الرقة والليونة، وخنخنة لمعاني النتانة والخسة والعيوب النفسية والعقلية والجسدية.

هذا جانب من مشكلة مخارج أصوات الحروف التي عانى منها علماء اللغة العربية في القرون الهجرية الأولى وهم أقرب عهدا من عصور اللغة الذهبية، ترتيل آيات فصيحة، ورواية أشعار بليغة ولهجة بدوية بعيدة عن رطانة العجمة ورخاوة الحضر.." (٢)

"من مقاطعها: قب -من قب يد فلان (قطعها) قب الشيء عن موضعه (ارتفع) ومنها القبة. قح- من قح (صار قحا). القح (الخالص من اللؤم أو الكرم وكل شيء. ويقال لئيم قح، وعبد قح) بح- من بح الرجل (أخذته خشونة وغلظة في صوته).

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص/١٨٠

(٢) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص/٢٢٢

والمقطع الجذر في هذه اللفظة هو (قب) لما في معانيه من التشويه النظري (القطب، ارتفاع الشيء عن موضعه، أي عن أصله). والمقطع الثانوي هو(بح)، لما في معانيه من التشويه في الصوت.

في حروفها: القاف (للقوة والمقاومة، والأصوات الانفجارية). الباء (للقطع والبقر والبعج). الحاء هنا للعواطف السلبية.

وهكذا ينطوي مفهوم القبح على التشويه البصري والسمعي. كما ينطوي أيضا على التنافر **الذوقي**، لما في صوتي (القاف والباء) من عنف وغلظة، وما في صوت (الحاء) من رقة وجمال، فكان هذا التنافر **الذوقي** في أصوات الحروف هو الرابطة بين القبح المحسوس في البصريات والسمعيات، وبين مفهوم القبح فيما هو غير محسوس من الأفعال والأفكار والمعاني.

١٤-الحسن:

هو الجمال، وكل مبهج مرغوب فيه.

من أسرتها : أحسن (فعل ما هو خير). أحسن الشيء (أجاد صنعه). حاسنه (عامله بالحسنى).

من مقاطعها: حس- من حس الشيء وبه حسيسا (أدركه بإحدى حواسه). أحس الشيء وبه (علم به). حن من حن حنينا (صوت) حن إليه (اشتاق). سن -من سن الحجر ونحوه (صقله). سن الشيء (صوره وملسه، والطريق مهده)، سنن كلامه (حسنه وهذبه).

وظاهر أن كلا من هذه المقاطع الثلاثة يصلح أن يكون جذرا لمفهوم (الحسن). ليكون هو نفسه محصلة معانيها: فمقطع (حس) للإحساس بالشيء والعلم به، يدخل الحسن في نطاق المحسوسات ومقطع (حن) يكشف عما يثيره الحسن في النفس من عواطف الشوق والحنين، ليتجاوز الحسن بذلك نطاق المحسوسات إلى ما هو غير محسوس من العواطف والمشاعر والمعاني، أما مقطع (سن) فيضفي على الحسن شيئا من الصقل والملاسة، تخليصا له من كل ما هو ناب أو متنافر.." (١)

"إن وجوه الاختلاف بينهما تنبع من تدرج الحواس الخمس على سلم من الكثافة المادية، ومن تجرد الشعور المطلق عن المادة، وأن كره القائلون بالنظرية المادية.

١-في الفارق العضوي:

إن أول اختلاف بين الحواس الخمس والشعور يتجلى في أن للحواس الخمس أعضاء حاسة تستجيب بها لمختلف التنبيهات الحسية، وفي أنه ليس للشعور عضو خاص يدرك به حالاته إلا ذاته، فهو آلة وعي ذاته.

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها – دراسة –، ص/٢٨٦

٢-في ظاهرة التنبيه:

لا بد للحواس الخمس من منبه حسي ما يؤثر في العضو الحاس إما مباشرة كما في اللمس والذوق والشم، وإما بصورة غير مباشرة، كما في المرئيات والسمعيات.

أما الشعور فلا يمكن أن ينبهه إلا معنى ما. فإذا كانت المنبهات الحسية تستطيع أن تثير في النفس شتى الانفعالات فإن هذه الانفعالات لا يمكن أن تتحول إلى حالات شعورية إلا من خلال معانيها. فأثر الصفعة على الخد مثلا، يرتبط بمعنى الموقف. فإذا كان الأمر مزاح صديق أو دعابة حبيب، ظل محدودا في نطاق الألم الموضعي، هذا إن شعر مثل هذا الإنسان بألم ما. أما إذا كان الأمر جدا أو من عدو، فإن أثر الصفعة يتعدى الجسد إلى مشاعر الكرامة، فيطغى ألم النفس بذلك على ألم الجسد، مهما تكن الصفعة قوية.

بل إن الكلمة النابية التي لا تؤذي الجسد أصلا، قد تكون أحز في المشاعر وأقطع في النفس من طعن الجسد بسكين. ومنه قول الشاعر:

جراحات السنان لها التئام ... ولا يلتام ما جرح اللسان

٣-في عتبة الإحساس:

كيما تتنبه حاسة اللمس في أطراف الأصابع بالضغط مثلا، لا بد لها من ثقل يزن ثلاثة غرامات على السنتمتر المربع.

وكيما تتنبه حاستا الذوق والشم بطعم ما أو رائحة، لا بد من مزج كميات محدودة منهما في مقادير معينة من السوائل المائية أو الهوائية.

وكيما تتنبه حاسة البصر بضوء ما، لا بد أن يقع طول موجة شعاعه بين ٣٩٠-٦٧٠ ميلليمكرون.

وكيما تتنبه حاسة السمع بصوت ما. لا بد أن تقع ذبذبات موجاته بين (٢٠،٢)ألف في الثانية.." (١)

"أما مسألة تنبيه الشعور لإثارة بعض الحالات فإنها لا تخضع إطلاقا إلى أي شرط كمي محدد. فقد تجرح كرامة أحدهم نبرة صوت، أو تقطيبة جبين، أو لية عنق. وقد لا يشعر آخر بأي مهانة في أن يركع مطأطئ الرأس لقضاء حاجة عابرة. في الحواس (كم)، وفي الشعور (كيف). هناك أرقام ومقادير، وهنا تربية وثقافة.

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص/٢٩٤

٤-في عتبة الفارق الحسي:

تتكيف الحواس مع أحاسيسها المعتدلة بسرعة، فلا تدرك الزيادة أو النقصان فيها إلا إذا زادت شدة المنبه أونقصت بنسب معينة.

ففي الإحساس بالضغط مثلا، يجب أن تبلغ الزيادة أو النقصان ١/٢٠ من وزن الثقل كيما يحس الإنسان بالفارق بين الضغطين. أما مقدار هذه النسبة لبقية الحواس فهي ١/١٠٠ للإحساس البصري، ١/٥ للإحساس بالحرارة ١/٣ للإحساس الشمي **والذوقي**، وهذه النسب تعرف بكمية (فيبير).

ولما كانت الحواس تتكيف بسرعة مع أحاسيسها المعتدلة، فهذا يعني أن الإنسان لا يحس إلا بالفارق الحسي الذي يسميه علم النفس عتبة الفارق. (مبادئ علم النفس للدكتور يوسف مراد ص٦٥-٦٦).

ولما كان الشعور لا يخضع أصلا لشروط عتبة الإحساس، فمن البداهة أن لا يخضع لشروط عتبة الفارق الحسي.

أما عتبة فارق الحس الشعوري (إن صح التعبير) للإنسان الواعي الشديد التهذيب بمعرض استهدافه لعبث طفل، أو حماقة جاهل، إنما هي أكثر بكثير منها لدى الشخص العادي. فالقضية بالنسبة للأول ليست مجرد ضبط نفس وحسب، وإنما هي فوق ذلك انعدام الشعور بالمهانة. فالفارق الثقافي والتربوي بين المستويين هو الذي يجعل فارق الحس الشعوري بينهما كبيرا جدا، وإن تعرضا لذات الإثارة.

بينما عتبة فارق الحس الشعوري للإنسان العاشق الرقيق العاطفة، بمعرض علاقته بالحبيب مثلا، إنما هي أرهف بما لا يقاس مما هي مع الآخرين، فقد يجمد الدم في العروق لنظرة باردة، وقد تهتز المشاعر حتى الأعماق لبسمة حانية.

٥-في انتقال الأحـاسيس:." (١)

"١٣ ... تطور اللغة. د. عبد الصبور شاهين

١٤ ... الفلسفة اللغوية والأصوات العربية جرجي زيدان

١٥ ... مغامرات لغوية لعبد الحق فاضل.

١٦ ... مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. عبد الله بن هشام الأنصاري القاهرة

١٧ ... نشوء اللغة العربية ونموها واكتمالها. انستاس ماري الكرملي ط القاهرة ٩٣٨.

١٨ ... الوجيز في فقه اللغة محمد انطاكي

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص/٢٩٥

١٩ ... اعجاز القرآن – مصطفى صادق الرافعي
٢٠ ... دلائل الإعجاز للجرجاني
٢١ ... المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية في القاهرة
٢٢ ... قاموس محيط المحيط– لبطرس البستاني

)))

الفهرس

الشعور، كحاسة سادسة ...

تمهيد: ...

الخاتمة ...

من مراجع الدراسة ...

صدر للمؤلف

١. هذه أمة العرب في تجاربها نشر عام ١٩٥٨.

٢. لا فن بلا أخلاق ولا أخلاق بلا فن نشر عام ١٩٦١.

٣. بين أدب النشوة وأدب اللذة نشر عام ١٩٦١.

٤. الحرف العربي والشخصية العربية نشر عام ١٩٩٢.

٥. اطلالة على الاعجاز اللغوي في القرآن نشر عام ١٩٩٤.

((

رقم الايداع في مكتبة الأسد - الوطنية
خصائص الحروف العربية ومعانيها: دراسة حسن عباس دمشق- اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ؛ ٣٠٢ ص ٢٤ سم
١- ٤١١,٢ ع ب ١ خ ... ٢- ٤١٠,١ ع ب ١ خ
٣- العنوان ... ... ٤ - عباس." (١)

" وما أحلى ما ناسب ابن هانئ قسمي مطلعه بالاستعارات الفائقة حيث قال

(بسم الصباح لأعين الندماء ... وانشق جيب غلالة الظلماء)

وقال الشريف أبو جعفر البياضي يشير إلى الرفق بالإبل عند السرى وتلطف ما شاء في تناسب القسمين حيث قال

(رفقا بهن فما خلقن حديدا ... أو ما تراها أعظما وجلودا)

وهذه القصيدة طريقها الغريب لم يسلكها غيره فإنه نسجها جميعها على هذا المنوال ومنها

---

(١) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص/٣١٥

(يفلين ناصية الفلا بمناسم ... وسم الوجا بدمائهن البيدا)

(فكأنهن نثرن درا بالخطا ... ونظمن منه بسيرهن عقودا)

ومما يعذب في الذوق من هذا الباب قول ابن قاضي ميلة

(يزيد الهوى دمعي وقلبي المعنف ... ويحيي جفوني الوجد وهو المكلف)

وقد نبه مشايخ البديع على يقظة الناظم في حسن الابتداء فإنه أول شيء يقرع الأسماع ويتعين على ناظمه النظر في أحوال المخاطبين والممدوحين وتفقد ما يكرهون سماعه ويتطيرون منه ليتجنب ذكره ويختار لأوقات المدح ما يناسبها

وخطاب الملوك في حسن الابتداء هو العمدة في حسن الأدب فقد حكي أن أبا النجم الشاعر دخل على هشام بن عبد الملك في مجلسه فأنشده من نظمه

(صفراء قد كادت ولما تفعل ... كأنها في الأفق عين الأحول)

وهشام بن عبد الملك أحول فأخرجه وأمر بحبسه

وكذلك اتفق لجرير مع أبيه عبد الملك فإنه دخل عليه وقد مدحه بقصيدة حائية أولها

(أتصحو أم فؤادك غير صاح ...)

فقال له عبد الملك بل فؤادك يا ابن الفاعلة ." (١)

" (لك أن تشوقني إلى الأوطان ... وعلي أن أبكي بدمع قان)

والآراء على هذا النوع تستحسن هنا مطلع ناصر الدين بن النقيب فإنه أعدل شاهد مقبول والتشبيب بنفسه الطيب يغني في هذه الحضرة عن الموصول وهو

(قلدت يوم البين جيد مودعي ... دررا نظمت عقودها من أدمعي)

وبالنسبة إلى حسن الابتداءات مطلع الشيخ برهان الدين القيراطي مع حسنه وبهجته فيه نقص وهو

(قسما بروضة خدها ونباتها ... وبآسها المخضل في جنباتها)

فإنه لم يأت بجواب القسم ولا ما يحسن السكوت على مطلعه ولا تتم الفائدة إلا به

ومشايخ البديع قرروا أن لا يكون المطلع متعلقا بما بعده في حسن الابتداء

وقد آن أن أحبس عنان القلم فإن الشرح قد طال ولم أطله إلا ليزداد الطالب إيضاحا ويداوي علل فهمه بحكم المتقدمين ويتنزه في رياض الأدب على النبات الغض من نظم المتأخرين

---

(١) خزانة الأدب، ٢١/١

براعة الاستهلال في النظم

انتهى ما أوردته في حسن الابتداء وقد فرع المتأخرون منه براعة الاستهلال في النظم والنثر وفيها زيادة على حسن الابتداء فإنهم شرطوا في براعة الاستهلال أن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه مشعرا بغرض الناظم من غير تصريح بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم ويستدل بها على قصده من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة أو مدح أو هجو وكذلك في النثر فإذا جمع الناظم بين حسن الابتداء وبراعة الاستهلال كان من فرسان هذا الميدان وإن لم يحصل له براعة الاستهلال فليجتهد في سلوك ما يقوله في حسن الابتداء

وما سمي هذا النوع براعة الاستهلال إلا لأن المتكلم يفهم غرضه من كلامه عند ابتداء رفع صوته به ورفع الصوت في اللغة هو الاستهلال يقال استهل المولود صارخا إذا رفع صوته عند الولادة

وأهل الحجيج إذا رفعوا أصواتهم بالتلبية وسمي الهلال هلالا لأن الناس يرفعون أصواتهم عند رؤيته

ومما وقع من براعات الاستهلال التي ." (١)

" تشعر بغرض الناظم وقصده في قصيده براعة قصيدة الفقيه نجم الدين عمارة اليمني حيث قال

(إذا لم يسالمك الزمان فحارب ... وباعد إذا لم تنتفع بالأقارب)

فإشارات العتب والشكوى لا تخفى على أهل الذوق في هذه البراعة ويفهم منها أن بقية القصيدة تعرب عن ذلك فإن زكي الدين بن أبي الإصبع قال براعة الاستهلال هي ابتداء المتكلم بمعنى ما يريد تكميله وهذه القصيدة في حكمها وتحشمها وتسيير أمثالها نهاية والموجب لنظمها على هذا النمط أنه كان بينه وبين الكامل بن شارر صحبة أكيدة قبل وزارة أبيه فلما وزر استحال عليه فكتب إليه هذه القصيدة التي من جملتها

(ولا تحتقر كيدا صغيرا فربما ... تموت الأفاعي من سموم العقارب)

ومنها

(إذا كان رأس المال عمرك فاحترز ... عليه من الإنفاق في غير واجب)

(فبين اختلاف الليل والصبح معرك ... يكر علينا جيشه بالعجائب)

ومنها

(وما راعني غدر الشباب لأنني ... ألفت لهذا الخلق من كل صاحب)

---

(١) خزانة الأدب، ١/٣٠

ومنها

(إذا كان هذا الدر معدنه فمي ... فصونوه عن تقبيل راحة واهب)

(رأيت رجالا حالهم في مآدب ... لديكم وحالي عندكم في نوادب)

(تأخرت لما قدمتكم علاكم ... علي وتأبى الأسد سبق الثعالب)

(ترى أين كانوا في مواطني التي ... غدوت لكم فيهن أكرم خاطب)

(ليالي أتلو ذكركم في مجالس ... حديث الورى فيها بغمز الحواجب)

ومن ألطف البراعات وأحشمها براعة مهيار الديلمي فإنه بلغه أنه وشي به إلى ممدوحه فتنصل من ذلك بألطف عذر وأبرزه في معرض التغزل والنسيب فقال

(أما وهواها حلفة وتنصلا ... لقد نقل الواشي إليك فامحلا)

وما أحلى ما قال بعده

(سعى جهده لكن تجاوز حده ... وكثر فارتابت ولو شاء قللا) ." [1]

" وهي طويلة وجميعها فرائد ولم أكثر منها إلا لعلمي أن نظم الوزير لسان الدين بن الخطيب رحمه الله تعالى غريب في هذه البلاد

ومن البراعات التي يفهم من إشاراتها أنها تهنئة بمولود قول أبي بكر بن الخازن رحمه الله تعالى

(بشرى فقد أنجز الإقبال ما وعدا ... وكوكب المجد في أفق العلا صعدا)

ومما يشعر بقرينة **الذوق** أن الناظم يريد الرثاء قول التهامي

(حكم المنية في البرية جاري ... ما هذه الدنيا بدار قرار)

وهذه القصيدة يرثي بها ولده وهي نسيج وحدها وواسطة عقدها

ومنها

(ومكلف الأيام ضد طباعها ... متطلب في الماء جذوة نار)

(جبلت على كدر وأنت تريدها ... صفوا من الأقذاء والأقذار)

(وإذا رجوت المستحيل فإنما ... تبني الرجاء على شفير هار)

(فالعيش نوم والمنية يقظة ... والمرء بينهما خيال سار)

---

(١) خزانة الأدب، ٣١/١

وما أعلم أن أحدا استهل للمراثي بأحسن من هذه البراعات ومنها يشير إلى ولده وهو من المعاني المستغربة

(جاورت أعدائي وجاور ربه ... شتان بين جواره وجواري)

وأما قصيدة الشيخ جمال الدين بن نباتة رحمه الله تعالى في تهنئة السلطان الملك الأفضل بسلطنة حماة وتعزيته بوفاة والده الملك المؤيد سقى الله ثراه فإنها من عجائب الدهر فإنه جمع فيها بين نقيضي المدح والرثاء في كل بيت وبراعتها

(هناء محاذاك العزاء المقدما ... فما عبس المحزون حتى تبسما)

(ثغور ابتسام في ثغور مدامع ... شبيهان لا يمتاز ذو السبق منهما)

(يرد مجاري الدمع والبشر واضح ... كوابل غيث في ضحى الشمس قد همى) ." (١)

" من الذوق ويبرزه من قراب الشك إلى القطع باليقين وما ذاك إلا أنه لما انفرد كمال الدين عبد الرزاق الأصفهاني برسالة القوس واستوفى جميع المحاسن وجاء الشيخ جمال الدين بن نباتة برسالة السيف والقلم وأظهر فيها معجزات الأدب أردت أن أعززهما من اختراع رسالة السكين بثالث واستهليتها بقولي يقبل الأرض التي قامت حدود مكارمها وقطعت عنا مكروه الفاقة بمسنون عزائمها

منها وينهى وصول السكين التي قطع المملوك بها أوصال الجفا وأضافها إلى الأدوية فحصل بها البرء والشفا وتالله ما غابت إلا وبلغ الأقلام من تقشيرها إلى الحفى

منها ما شاهدها موسى إلا سجد في محراب النصاب وذل بعدما خضعت له الرؤوس والرقاب كم أيقظت طرف القلم بعدما خط وعلى الحقيقة ما رؤي مثلها قط وكم وجد الصاحب بها في المضايق نفعا وحكم بحسن صحبتها قطعا من أجل أنها تدخل في مضايق ليس للسيف قط فيها مدخل وكلما تفعله توجزه والرمح في تعقيده مطول تطرف بأشعتها الباهرة عين الشمس وبإقامتها الحد حافظت الأقلام على مواظبة الخمس وكم لها من عجائب تركت السيف في بحر عمدة كالغريق ولو سمع بها من قبل ضربه ما حمل التطريق

انتهى ما أوردته من براعة الاستهلال نثرا ونظما ومن لم ير بهجة ما أبرزته للمتأخرين فهو في هذه أعمى ." (٢)

---

(١) خزانة الأدب، ٣٥/١

(٢) خزانة الأدب، ٥٣/١

" (ونم في أمان بالحبيب ولا تخف ... لقائط واش في لقاء طواشي)

وقوله

(وكم ساق في الظلماء والليل شاهد ... رواحل واط في رواح لواط)

وقوله

(وإني إذا كان الفراق معاندي ... مطالع ناء في مطال عناء)

وقوله في الراح

(وكم ألبست نفسي الفتى بعد نورها ... مدارع قار في مدار عقار)

وقوله

(إذا جرح العشاق قالوا أقمت في ... مدار جراح في مدارج راح)

وقوله

(وكم شمت لما قست مقدار ودكم ... بوارق ياس في بوار قياس)

وقوله

(ولا تفتحن باب الهدايا وعدها ... مطار فراش لا مطارف راش)

وقوله

(ثنت نحوه الأغصان قامة لينها ... طواعن شاط في طواع نشاط)

وقوله

(ومر على غيري سقام وصحة ... ولم يبر قان مثل ذي يرقان)

ورأيت بخط الشيخ بدر الدين البشتكي تحت هذا البيت والذي قبله وهو الضعيف باليرقان وأن من ذلك مبلغه من النظم لجدير أن يقعد مع صغار المتأدبين انتهى ومنه قوله

(فجار وأجرى حين جاورت واجترى ... فما فاته مما يروم جناس)

وقوله

(زاروا وزانوا وزادوا ... هذا الجناس المليح)

وفي ذلك من الركة ما لا يخفى على أهل الذوق السليم ولولا الخشية من سأم الأسماع لأوردت له كثيرا من هذا النمط وما أظرف ما وقع له مع الشيخ جمال الدين ابن نباتة وذلك أنه لما وقف على كتابه

المسمى بجنان الجناس وقد اشتمل على كثير من هذا النوع قرأه جنان الخناس وجرى بينهما بسبب ذلك ما يطول شرحه وهذا ." (١)

" لكان أقرب إلى المطابقة في التسمية لأن الملفق مركب في الركنين والمركب ركن واحد كلمة مفردة والثاني مركب من كلمتين وهذا هو التلفيق وما ألم بالملفق أحد من أصحاب البديعيات غير الشيخ صفي الدين الحلي وما ذاك إلا أنه قال في خطبة بديعيته أنها نتيجة سبعين كتابا في هذا الفن وهذا دليل على إنه لما عارضه الشيخ عز الدين والتزم تسمية الأنواع التي ذكرها الشيخ صفي الدين لم يجد بدا من نظمه لأجل المعارضة ولكن نحت فيه بيتا من الجبال وسيأتي

وأما العميان فإنهم عدوه في بديعيتهم في المركب فاختصرته هنا وكذلك بقية أبياتهم في أنواع الجناس تعين اختصارها فإنهم لم يأتوا في البيت إلا بالنوع الواحد

ومن الملفق في النظم قول الشاعر

(وكم لجباه الراغبين إليه من ... مجال سجود في مجالس جود)

وما ألطف ما قال القاضي أبو علي عبد الباقي بن أبي حصين في هذا النوع وقد ولي القضاء بالمعرة وهو ابن خمس وعشرين سنة وأقام في الحكم خمس سنين وهو

(وليت الحكم خمسا وهي خمس ... لعمري والصبا في العنفوان)

(فلم تضع الأعادي قدر شاني ... ولا قالوا فلان قد رشاني)

وما أحلى قول الشيخ شرف الدين بن عنين في هذا الباب

(خبروها بأنه ما تصدى ... لسلو عنها ولو مات صدا)

ويعجبني قوله بعد المطلع

(وسلوها في زورة من خيال ... إن تكن لم تجد من الهجر بدا)

وبيت الحلي في الملفق

(فقد ضمنت وجود الدمع من عدم ... لهم ولم أستطع مع ذاك منع دمي)

---

(١) خزانة الأدب، ٥٦/١

ولم يمكن الشيخ صفي الدين أن يحصر مع الملفق غيره من أنواع الجناس في بيت واحد لما تقدم من صعوبة مسلكه وهو عزيز الوقوع ولكن له رونق وموقع في الذوق لطلاوة تركيبه وغرابة أسلوبه وبيت الشيخ صفي الدين في غاية الرقة والانسجام ." [1]

" (فمحمد ومدينة قد حلها ... لم ألق غيرهما لقلبي مطلبا)

(مولى إذا قصد الزمان بلحنه ... خفضي غدا عن رفع قدري معربا)

(ذو رتبة نصب السعود بيوتها ... من فوق هام الفرقدين وطنبا)

(وفضائل أمست على حلل العلوم ... برقمها الزاهي طرازا مذهبا)

(وكتابة منسوبة لكن إلى ... عين الكمال وحقها أن تنسبا)

(وإذا تسنم ذروة من منبر ... لخطابة فابن الخطيب هنا هبا)

(من بيت فضل قد علت طبقاته ... وأراه للعلم الشريف مبوبا)

(وإذا وقفت لحاجة في بابه ... تلقاه بابا للنجاح مجربا)

(يا كاتب الأسرار يا من فضله ... قد جمل الدنيا وزان المنصبا)

(أقلامك السمر الرشاق إذا انثنت ... أغنت نهار الخطب عن بيض الظبا)

(سود العيون كأنما ألحاظها ... قد كحلت بسواد أحداق الظبا)

(لكن إلى وجه الطروس إذا رنت ... أبدت لنا سحرا حلالا طيبا)

(وسرى نسيم الذوق في قصباتها ... فغدا بها بين الأنام مشيبا)

(فلأجل ذا إن رجعت أقوالها ... لم نلق إلا مرقصا أو مطربا)

رجع إلى ما كنا فيه من الجناس التام ومن نظمي فيه أيضا مع زيادة التورية

(طلبت تقبيل من أحب وقد ... أنكرت في الخد نقطة حسنه)

(فرق لي قلبه وقال إذا ... لثمت خدي لا تنكر الحسنه)

انتهى الكلام على الجناس التام وقد تقدم قولي إن جميع ما نهلت من شرابهم الصافي لم يرضوا بالجناس التام إذا أمكن استدراك التورية من ركنيه لعلمهم بعلو رتبتها عنه والتفات الأذواق الصحيحة السليمة

---

(١) خزانة الأدب، ٦٨/١

إلى حسن موقعها وإذا راجعت النظر في كلامهم وجدت غالب ما نظموه من التورية جناسا تاما فمن ذلك قول الشيخ صدر الدين ابن الوكيل من دو بيت ." (١)

" الظاهرة أيضا جناسان مضمران في صدر البيت وهما جبل وجبل وصخر وصخر وبالنسبة إلى الجبل في الركن الواحد يحسن قولي فهدوني بجورهم وقد أظهرت محاسن هذا الجناس المضمر وكشفت عن جماله الباهر سطور الأشكال ليتمتع به صاحب الذوق السليم فإن فحول المتأخرين وقفوا عن المجاراة في حلبته ولم يتعلق أحد منهم إلا بأذيال الضرب الثاني وهو جناس الإشارة ويأتي الكلام عليه

ومن غريب ما يحكى أن الشيخ صلاح الدين الصفدي قال في شرح لامية العجم وفي كتابه المسمى بجنان الجناس لما اعترضه الجناس المعنوي قال هذا النوع عندي باطل ولم يتيسر له منه نظم بيت واحد مع كثرة تهافته على الجناس وأنواعه

والذي يظهر لي أنه عجز عن نظمه فإنه قال في غضون ذلك وقد استخرجت من شعر أبي الطيب المتنبي من الجناس المعنوي قوله

(حاولن تقريبي وخفن مراقبا ... فوضعن أيديهن فوق ترائبا)

وهذا دليل على أنه لم يفهمه

انتهى الكلام على الجناس المعنوي الذي يضمر فيه الركنان وما أخرت بيت الشيخ عز الدين الموصلي ونثرت نظم الترتيب الذي تقدم إلا لتنحيه عن نظم الجناس المعنوي المضمر الركنين وميله إلى جناس الإشارة لسهولة مأخذه فلم يبق لبيته طاقة على المناظرة لتحوله عن النوع الذي عارض فيه الشيخ صفي الدين والظاهر أنه قنع بقول القائل

(إذا منعتك أشجار المعالي ... جناها الغض فاقنع بالشميم)

والضرب الثاني من المعنوي وهو جناس الإشارة والكناية هو غير الأول وسبب ورود هذا النوع في النظم أن الشاعر يقصد المجانسة في بيته بين الركنين من الجناس فلا يوافقه الوزن على إبرازهما فيضمر الواحد ويعدل بقوته إلى مرادف فيه كناية تدل على الركن المضمر فإن لم يتفق له مرادف الركن المضمر يأتي بلفظة فيها كناية لطيفة تدل عليه وهذا لا يتفق في الكلام المنثور والذي يدل عليه المرادف قول امرأة من عقيل وقد أراد قومها الرحيل عن بني ثهلان وتوجه منهم جماعة يحضرون الإبل وهو

---

(١) خزانة الأدب، ١/٧٩

(فما مكثنا دام الجمال عليكما ... بثهلان إلا أن تشد الأباعر) ." [1]

" ذكر الاستعارة

(وكان غرس التمني يانعا فذوى ... بالاستعارة من نيران هجرهم)

الاستعارة عندهم أفضل من المجاز وهي أخص منه إذ قصد المبالغة شرط في الاستعارة دون المجاز وموقعها في الأذواق السليمة أبلغ وليس في أنواع البديع أعجب منها إذا وقعت في مواقعها وللناس فيها اختلاف كثير

وأما أصحاب المعاني والبيان فإنهم أطلقوا فيها أعنة أقلامهم وجالوا بها في ميادين البحوث

وليس الغرض هنا إلا نفس الاستطراد إلى ما وقع فيها من المحاسن نظما ونثرا بعد تقريبها إلى الأذهان بحدود يزول بها الالتباس

حد الرماني الاستعارة فقال هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل

وذكر الخفاجي كلام الرماني وقال تفسير هذه الجملة قوله عز و جل (واشتعل الرأس شيبا) استعارة لأن الاشتعال للنار ولم يوضع في أصل اللغة للشيب فلما نقل إليه بان المعنى لما اكتسبه من التشبيه لأن الشيب لما كان يأخذ من الرأس شيئا فشيئا حتى يحيله إلى غير لونه الأول كان بمنزلة النار التي تسري في الخشب حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان

ولا بد أن تكون الاستعارة أبلغ من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها لأن الحقيقة لو قامت مقامها لكانت أولى بها ولا يخفى على أهل **الذوق** أن قوله تعالى ." [2]

" (واشتعل الرأس شيبا) أبلغ من كثر شيب الرأس وهو حقيقة ولا بد للاستعارة من مستعار منه ومستعار ومستعار له فالنار مستعار منها والاشتعال مستعار والشيب مستعار له

انتهى

ومنهم من قال هي ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه وهذا يؤيد قول ابن جني إن لم تكن الاستعارة للمبالغة وإلا فهي حقيقة

وكلام ابن جني حسن في موضعه فإن الشي إذا أعطي وصف نفسه لم تكن استعارة

---

(١) خزانة الأدب، ٩٧/١

(٢) خزانة الأدب، ١٠٩/١

وقال ابن المعتز هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها كقول النبي (ضموا مواشيكم حتى تذهب فحمة العشاء) فاستعار الفحمة للعشاء لقصد حسن البيان

ومنهم من قال هي استعارة الشيء المحسوس للشيء المعقول

قال فخر الدين الرازي هي جعلك الشيء للشيء للمبالغة في التشبيه

وقال ابن أبي الأصبع في تحرير التحبير هي نقل اسم الراجح إلى المرجوح لطلب المبالغة في التشبه وحسن البيان فإنك إذا قلت زيد أسد فقد نقلت اسم الأسد لزيد لكن الأسد راجح في الجراءة وزيد مرجوح وقد بالغت في تشبيه زيد بالأسد وأحسنت البيان انتهى

ولا تحسن الاستعارة إلا إذا كان التشبيه مقررا وكلما زاد التشبيه خفاء زادت الاستعارة حسنا وما أحسن قول ذي الرمة هنا

(أقامت بها حتى ذوى العود في الثرى ... وكف الثريا في ملاءته الفجر)

فاستعار للفجر ملاءة وأخرج لفظه مخرج التشبيه

وكان أبو عمرو بن العلاء لا يرى أن لأحد مثل هذه الاستعارة وأحسن الاستعارات ما قرب منها دون ما بعد وأعظمها في هذا الباب قوله تعالى (والصبح إذا تنفس) فإن ظهور الأنوار من المشرق من أشعة الشمس قليلا قليلا بينه وبين إخراج النفس مشابهة شديدة القرب ومن هذا النور استضاء الحريري في مقاماته بقوله إلى أن عطس أنف الصباح

وقد تقدم أن بعد الاستعارة يبعد من القلوب عند أهل الذوق كقول أبي نواس مع يقظته

(بح صوت المال مما ... منك يشكو ويصيح) ." (١)

" (ومد جناحي طلها ألف الضحى ... فشدت كما شد النعام المنفر)

(بصم الحصى ترمي الحداة كأنما ... تغار على محبوبها حين يذكر)

(إذا ما حروف العيس خطت بقفرة ... غدت موضع العنوان والعيس أسطر)

(فلله حرف لا ترام كأنها ... لو شك السرى حرف لدى الشد مضمر)

وعارض الشيخ جمال الدين بن نباتة جماعة نسجوا على منواله في عصره لكن الذوق السليم يشهد أنهم كانوا خلاصة قطره

وهذا الشرح هو جامعهم الكبير وإذا ذكرت فيه نظائرهم فاعلم أنه ليس له فيهم نظير

---

(١) خزانة الأدب، ١/١١٠

نرجع إلى الاستخدام وشواهده وإيراد أبيات البديعيات فيه فبيت صفي الدين قوله

(من كل أبلج واري الزندي يوم قرى ... مشمر عنه يوم الحرب مصطلم)

العميان

(إن الغضى لست أنسى أهله فهم ... شلوه بين ضلوعي يوم بينهم)

أقول لو عاش البحتري ما صبر للعميان على هذه السرقة الفاحشة فإنهم أخذوا لفظه ومعناه وضميره وما اختشوا من الحرج ولا سلموا من النقد

وبيت عز الدين

(والعين قرت بهم لما بها سمحوا ... واستخدموها من الأعدا فلم تنم)

قوله والعين قرت بهم لما بها سمحوا في غاية الحسن فإنه أتى بالاستخدام وعود الضمير في شطر البيت مع الانسجام والرقة واستخدامه في العين الناظرة وعين المال وأما قوله في الشطر الثاني واستخدموها من الأعدا فلم تنم ما أعلم ما المراد به فإن الاستخدام في العين التي هي الجارحة قد تقدم والذي يظهر لي أن اضطراره إلى تسمية النوع ألجأه إلى ذلك وبيت بديعيتي

(واستخدموا العين مني فهي جارية ... وكم سمحت بها أيام عسرهم)

فالتورية في جارية بعدما استخدموها لم يوجد في سوق الرقيق مثلها والعود بالضمير مع تمكن القافية وعدم التكلف والحشو لا يخفى على أهل الذوق السليم فإن قافية مصطلم في بيت صفي الدين تمجه الأذواق

انتهى الكلام على الاستخدام ." (١)

" المتقدم على بيت أبي الطيب بجودة المقابلة ولكن القافية مستدعاة فإن الذي ذكره مختص بالرجل وبغيره والمعنى قد تم بدون الرجل قال زكي الدين بن أبي الأصبع لو كان لما اضطر إلى القافية أفاد بها معنى زائدا بحيث يقول بالبشر لكان البيت نادرا

وعلى كل تقدير بيت أبي دلامة أفضل من بيت المتنبي لصحة المقابلة لأنه قابل بالأضداد والمتنبي بغير الأضداد والمقابلة بالأضداد أفضل وهو مذهب السكاكي فإنه قال المقابلة أن تجمع بين شيئين متوافقين فأكثر ثم إذا شرطت هناك شيئا شرطت هناك ضده

انتهى

---

(١) خزانة الأدب، ١٢٥/١

وبيت المتنبي أفضل بالكثرة عند غير السكاكي وإن المقابلة عنده لا تصح إلا بالأضداد وأسلم من بيت أبي الطيب في التركيب ما أورده الصاحب شرف الدين مستوفي أربل

(على رأس عبد تاج عز يزينه ... وفي رجل حر قيد ذل يشينه)

وبيت صفي الدين الحلي

(كان الرضا بدنوي من خواطرهم ... فصار سخطي لبعدي عن جوارهم)

فقابل الرضا بالسخط والدنو بالبعد ولفظة من بعن فإذا قلنا إن من ضد عن سلم له أربعة بأربعة وخواطرهم بجوارهم على مذهب من يرى أن المقابلة تجوز بالأضداد وبغيرها وبيت العميان

(بواطئ فوق خد الصبح مشتهر ... وطائر تحت ذيل الليل مكتتم)

بيت العميان أمكن من بيت صفي الدين في المقابلة لأنهم قابلوا واطئا بطائر لأن الواطئ هو الماشي على الأرض والطائر السائر في الهواء وفوق بتحت وخد بذيل لما بينهما من معنى العلو والسفل والصبح بالليل ومشتهر بمكتتم وانظر لفظة مشتهر مع مكتتم وهي القافية التي لا يمكن أمكن منها ولفظة خواطرهم ومقابلتها بجوارهم في بيت صفي الدين وما بينهما من المباينة غير أن ثقل قولهم بواطئ يشق حمله على لطيف الذوق وبيت الشيخ عز الدين

(ليل الشباب وحسن الوصل قابله ... صبح المشيب وقبح الهجر واندمي) ." [١]

" فعند التناهي ولقد شوقتني ظباء المعالي في هذا المسرح إلى الالتفات فقلت ملتفتا إلى تلك الليالي المقمرة بنوره وقطوف الفواكه البدرية دانيات

(أيا بدرا سما أفق المعالي ... وأوقع طائرا من كل نسر)

(ذكرت لياليا بك قد تقضت ... فيا شوقي إلى ليلات بدر)

وأما بيت القصيدة أعني البديعية فإنه البيت الذي حظيت من بابه بالفتح وناداه الغير من وراء حجراته وتغايرت ظباء الصريم وهو في سرب بديعه على حسن التفاته وودت ربوع البديعيات أن يسكن منها في بيت ولكن (راودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت) ولقد أنصف الحريري في المقامة الحلوانية عند إيراد البيت الجامع لمشبهات الثغر بقوله يا رواة القريض وأساة القول المريض إن خلاصة الجوهر تظهر بالسبك ويد الحق تصدع رداء الشك

---

(١) خزانة الأدب، ١٣٢/١

وها أنا قد عرضت خبيئتي للاختبار وعرضت حقيبتي على الاعتبار وقلت وأنا ماش في عرض بيت بديعيتي على هذا السنن وأرجو أن يكون بحسن التفاته في مرآة الذوق مثل الغزال نظرة ولفتة وسأبرزه بين أقرانه وإذا انسدلت غدائر الأشكال ظهر الفرق من نور بيانه فبيت الشيخ صفي الدين

(وعاذل رام بالتعنيف يرشدني ... عدمت رشدك هل أسمعت ذا صمم)

ولم ينظم العميان في بديعيتهم هذا النوع وأما بيت عز الدين

(وما التفت لساع حج في شغف ... ما أنت للركن من وجدي بملتزم)

وبيت بديعيتي

(وما أروني التفاتا عند نفرتهم ... وأنت يا ظبي أدري بالتفاتهم)

فهذا البيت فيه التورية بتسمية النوع وقد برزت في أحسن قوالبها ومراعاة النظير في الملائمة بين الالتفات والظبي والنفرة والانسجام الذي أخذ بمجامع القلوب رقة والتمكين الذي ما تمكنت قافية باستقرارها في بيت كتمكين قافيته والسهولة التي عدها التيفاشي في باب الظرافة وناهيك بظرافة هذا البيت والتوشيح وهو الذي يكون معنى أول الكلام دالا على آخره ورد العجز على الصدر والالتفات الذي هو المقصود دون غيره من الأنواع فقد اشتمل هذا البيت على ثمانية أنواع من البديع مع عدم التكلف والله تعالى أعلم ." (١)

" ولقد أحسن القائل في شكوى الزمان بقوله

(ولي فرس من نسل أعوج سابق ... ولكن على قدر الشعير يحمحم)

(وأقسم ما قصرت فيما يزيدني ... علوا ولكن عند من أتقدم)

وهذه كلها شواهد القسم الأول من الاستدراك

وأما شواهد القسم الثاني وهو الذي لا يتقدم الاستدراك فيه تقرير ولا توكيد مثل قول زهير

(أخو ثقة لا يهلك الخمر ماله ... ولكنه قد يهلك المال نائله)

ومتى لم يكن في الاستدراك نكتة زائدة عن معنى الاستدراك لتدخله في أنواع البديع وإلا فلا يعد بديعا ولا يخفى على الذوق السليم ما في بيت زهير من الزيادة على معنى الاستدراك بقوله ولكنه قد يهلك المال نائله

---

(١) خزانة الأدب، ١/١٣٧

فإنه لو اقتصر على صدر البيت دل على أن ماله موفور وتلك صفة ذم فاستدرك ما يزيل هذا الاحتمال ويخلص الكلام للمدح المحض

وإذا تأمل الذائق بيت الأرجاني متع ذوقه بحلاوة الأدب من قوله

(ثم قالت أنت عندي في الهوى ... مثل عيني صدقت لكن سقاما)

فالنكتة الزائدة على معنى الاستدراك لا تخفى إلا على من حجب عن ذوق هذا العلم وهو من شواهد القسم الأول فإنه قرر ما أخبرت به من قولها أنت عندي في الهوى مثل عيني ثم أكد بقوله صدقت ثم نكت بالزيادة على معنى الاستدراك التنكيت الذي يتطفل النسيم على رقته ولولاه ما سكن هذا النوع بيتا بديعيا ولا تأهل بعد غربته

وأصحاب البديعيات على هذا المنوال نسجوا وأداروا كؤوس السلافة على أهل الأذواق ومازجوها بلطف مزاجهم فامتزجوا

والذي أقوله إن الشيخ صفي الدين حلا في هذا المنهل الصافي مورده وعلا في هذا السلك البديعي منظمه ومنضده وبيته

(رجوت أن يرجعوا يوما وقد رجعوا ... عند العتاب ولكن عن وفا ذممي)

فإنه قرر ما أخبر به قبل الاستدراك وأكده بقوله وقد رجعوا وفي قوله عند العتاب تكميل بديعي ." (١)

" وأما العميان فإنهم ما نظموا هذا النوع في بديعيتهم وبيت عز الدين

(فكم حميت بالاستدراك ذا أسف ... لكن عن المشتهي والبرء من سقمي)

وأما هذا البيت فإنه عامر بقلق البناء مع عقادة التركيب

وبيت بديعيتي

(قالوا نرى لك لحما بعد فرقتنا ... فقلت مستدركا لكن على وضم)

وفي إنصاف أهل العلم **والذوق** السليم ما يغني عن التطويل في محاسن هذا البيت ." (٢)

" وقد تقرر أن المطابقة الجمع بين الضدين عند غالب الناس سواء كانت من سمين أو من فعلين أو غير ذلك

---

(١) خزانة الأدب، ١/١٤٧

(٢) خزانة الأدب، ١/١٤٨

قال الأخفش وقد سئل عنها أجد قوما يختلفون فيها فطائفة وهم الأكثر يرون أنها الشيء وضده وطائفة يزعمون أنها اشتراك المعنيين في لفظ واحد منهم قدامه بن جعفر الكاتب وأوردوا في ذلك قول زياد الأعجم

(ونبئتهم يستنصرون بكاهل ... وللؤم فيهم كاهل وسنام)

فكاهل الأول اسم رجل والثاني العضو المعروف فاللفظ واحد والمعنيان مختلفان وهذا هو الجناس التام بعينه وقال الأخفش من قال إن المطابقة اشتراك المعنيين في لفظ واحد فقد خالف الخليل والأصمعي فقيل أوكانا يعرفان ذلك فقال سبحان الله من أعلم منهما بطيبه وخبيثه وما أحسن ما أتى الأخفش في الجواب بالمطابقة

ومنهم من أدخل المقابلة فيها وليس بمليح إذ لم يبق للفرق بينهما محل

فإن السكاكي قال المقابلة أن تجمع بين شيئين فأكثر وتقابل بالأضداد ثم إذا شرطت هنا شيئا شرطت هناك ضده والمطابقة هي الإتيان بلفظتين والواحدة ضد الأخرى وكأن المتكلم طابق الضد بالضد

ولقد شفى زكي الدين بن أبي الأصبع القلوب في ما قرره فإنه قال المطابقة ضربان ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة وضرب يأتي بألفاظ المجاز فما كان بلفظ الحقيقة سمي طباقا وما كان بلفظ المجاز سمي تكافؤا

فمثال التكافؤ وهو من إنشادات قدامة

(حلو الشمائل وهو مر باسل ... يحمي الذمار صبيحة الإرهاق)

فقوله حلو ومر يجري مجرى الاستعارة إذ ليس في الإنسان ولا في شمائله ما يذاق بحاسة الذوق

ومن أمثلة التكافؤ قول ابن رشيق وهو حسن

(وقد أطفؤا شمس النهار وأوقدوا ... نجوم العوالي في سماء عجاج) ." (١)

" ذكر النزاهة

(نزهت لفظي عن فحش وقلت هم ... عرب وفي حيهم يا غربة الذمم)

النزاهة ما نظمها أحد في بديعيته إلا صفي الدين الحلي وقد تقدم القول أنه ذكر عن بديعيته أنها نتيجة سبعين كتابا في هذا الفن

---

(١) خزانة الأدب، ١/١٥٧

وهو نوع غريب تجول سوابق الذوق السليم في حلبة ميدانه وتغرد سواجع الحشمة على بديع أفنانه لأنه هجو في الأصل ولكنه عبارة عن الإتيان بألفاظ فيها معنى الهجو الذي إذا سمعته العذراء في خدرها لا تنفر منه وهذه عبارة عمرو بن العلاء لما سئل عن أحسن الهجو

وقد وقع من النزاهة في الكتاب العزيز عجائب منها قوله تعالى (وإذا دعوا إلى الله ورسوله ليحكم بينهم إذا فريق منهم معرضون وإن يكن لهم الحق يأتوا إليه مذعنين أفي قلوبهم مرض أم ارتابوا أم يخافون أن يحيف الله عليهم ورسوله بل أولئك هم الظالمون) فإن ألفاظ الذم المخبر عنها في كلام الآية أتت منزهة عما يقع في غير هذا القسم من الفحش في الهجاء والمرض

هنا عبارة عن إبطان الكفر

ومن النزاهة البديعية في النظم قول أبي تمام

(بني فعيلة ما بالي وبالكم ... وفي البلاد مناديح ومضطرب)

(لحاجة لي فيكم ليس يشبهها ... إلا لجاجتكم في أنكم عرب) ." [1]

" الجان فكيف حال العذراء وحاصل القضية أنه نزه ألفاظه عن النزاهة ولم يتفيهق ولم يتشدق غيره وما أحقه بقول القائل

(وما مثله إلا كفارغ حمص ... خلي من المعنى ولكن يفرقع)

وبيت بديعيتي

(نزهت لفظي عن فحش وقلت هم ... عرب وفي حيهم يا غربة الذمم)

وحشمة النزاهة لا تخفى على أهل الذوق السليم والعلم مع ما فيها من عدم التكليف في الميل عن التعسف

والذي أقوله إن بيتي في هذا الباب جر أذيال البلاغة مع جرير وشاركه في العذوبة والتباري ولكن له نبأ في التسمية صدر عن خبير ." [2]

" وبيت صفي الدين الحلي رحمه الله تعالى

(عدمت صحة جسمي إذ وثقت بهم ... فما حصلت على شيء سوى الندم)

---

(١) خزانة الأدب، ١/١٧٢

(٢) خزانة الأدب، ١/١٧٤

فلذكر عدمت في صدر البيت يليق أن تكون القافية العدم ولذكر الصحة يليق أن تكون القافية السقم ولذكر الوثوق يليق أن تكون القافية الندم والبيت في غاية الرقة والانسجام

وبيت عز الدين

(تخيير قلبي هوى السادات صح به ... عهدي وإني لحزني ثابت الألم)

أما تخيير هذا البيت فإني تركته لأهل الذوق السليم بل تخير البيت بكماله

ولم ينظم العميان في بديعيتهم هذا النوع

وبيتي هو

(تخيروا لي سماع العذل وانتزعوا ... قلبي وزادوا نحولي مت من سقمي)

فسماع العذل يليق به السأم وانتزاع القلب يليق به الألم وزيادة النحول يليق بها السقم وتقديم السقم هنا لقربه من النحول ولم يدخل إلى هذا البيت من الأجانب قافية ." (١)

" مثله بالذوق إلا قال لسان التعجب ما أملحه ولو قيس به ابن الرومي المتعاظم لأنشد الناظم

(ولو أني بليت بهاشمي ... خؤولته بنو عبد المدان)

(لهان علي ما ألقى ولكن ... تعالوا وانظروا بمن ابتلاني)

ولو تشبه به مادح كافور لعاد من برده بكبد حرا ولو كلف مجاراته صاحب القطر النباتي لقال ربنا أفرغ علينا صبرا ولو تعرض ديك الجن لعزائمه في الأدب لما زادته إلا خبالا ولرأى سطورا تتوالد منها المعاني العجيبة والليالي كما علمت حبالي ولو أصبح ابن قادوس فخارا بمثل أدبه لقلنا له حسبه أن يدور في الدولاب ولو تسرح الزغاري إلى تصيد معانيه الشاردة لقطعت عليه أذناب الكلاب ولو تسلق المعمار عليها لعلم أنه ينحت من الجبال بيوتا ولو رآه أبو نواس لقال هذا الذي نقل الأدب خبرا وعلم من أين يؤتى ولو عورض به ابن مماتي لطال على قريحته الميتة النحيب أو ذكر الصابي لقال الذوق السليم ليس لعصرنا من صاب سوى هذا الأديب ولو أدرك آدابه الحكيم ابن دانيال لعلم أنه ما تخيل نظيرها في الوهم ولا تصور مثلها في الخيال وإذا كان الأمر كما قال حسان بن ثابت الأنصاري

(وإنما الشعر عقل المرء يعرضه ... على البرية إن كيسا وإن حمقا)

---

(١) خزانة الأدب، ١٧٧/١

فما أوفر عقل هذا الشاعر وأوفاه وما أقدره على تخيل المعاني الغريبة وأقواه وما أحمق من قاسه على قرنائه من هذه الصناعة التي تعاطاها بسواه كم تصور معنى في الذهن فأبرزه في الخارج أغرب الأشياء أسلوبا وكم ركب جناسا إذا ذكر البستي عنده قال الأدب دعنا من تركيبه للجناس مقلوبا

ولقد كنت أرتجي بابا أدخل منه للتقريض ففتح لي المقر التقوي بابا مرتجا ونهج الطريق إلى المدح فاقتفيت آثاره واهتديت حيث رأيت منهجا أبقاه الله لإبهام يوضحه وفساد عاجز يصلحه والله تعالى يحفظ على منشئ هذه السيرة قريحته التي هي لعجائب الأدب حائزه ويجعله ممن يسرح في رياض الصدقات الشريفة بما يسوقه إليه من وفور الجائزه ." (١)

" الطيب وأبي تمام فوجده على مذهبه واجتمعا بعد ذلك بالشيخ أثير الدين أبي حيان وذاكراه في ذلك فقدم أبا تمام فلاماه على ذلك فقال أنا لا أسمع لوما في حبيب

انتهى

ومذهبي في ذلك مذهب الشيخ صلاح الدين ومذهب الشيخ جمال الدين وإن كان الشيخ أثير الدين ما سمع في حبيبه لوما وخالف من لامه فيه وفند فمن المستحيل رجوع أبي بكر عن حب أحمد وقد عن لي أن أورد هنا ما سارت في الخافقين حكمه وأمثاله وانقاد أهل الذوق السليم لطاعته لما ورد عليهم مثاله وهو تأليفي الذي وسمته بتغريد الصادح وما ذاك إلا أن سيدنا ومولانا قاضي القضاة صدر الدين بن الآدمي نور الله ضريحه وجعل من الرحيق المختوم غبوقة وصبوحه كان يقول أود أن أنتزع من الصادح والباغم أرجوزة مشتملة على أمثلة مرقصة وحكم بديعة بشرط أن يكون البيت منسجما مع الذي قبله والذي بعده ولم يتيسر لي ذلك لصعوبة المسلك انتهى

ولما قدر الله تعالى ما قدره من الاختفاء بدمشق سنة ثلاث عشرة وثمانمائة عند حلول الملك الناصر بها وأنا في خدمة المقر الأشرف القاضوي محمد بن البارزي الجهني الشافعي صاحب دواوين الإنشاء الشريف بالممالك الإسلامية كان الصادح والباغم بين كتبه فنظر فيه يوما وذكر قول قاضي القضاة صدر الدين ورسم لي بذلك فانتزعت له هذه الأرجوزة التي سارت غرر أمثالها ولم يسمح الزمان لمؤلف بمثالها ومن سافر فيها نظره وكان الذوق السليم رفيقه علم أنها تضرب بها الأمثال على الحقيقة وسميتها بتغريد الصادح وصدرتها من نظمي بأبيات تقوم مقام الديباجة والخطبة هي

(الحمد لله الذي هذبنا ... واختارنا للعلم إذ أدبنا)

---

(١) خزانة الأدب، ١/١٨٢

(فإن للآداب فضلا يذكر ... فلا تخاطب كل من لا يشعر)

(يا مدعي الحكمة في كلامه ... ومن يروم السحر في نظامه)

(خذ حكما وكلها أمثال ... ليس لها في عصرنا مثال)

(ألفها ابن حجة للنجبا ... لأن فيها رأس مال الأدبا)

(واختارها من مفردات الصادح ... فكان ذا من أكبر المصالح)

من كل بيت إن تمثلت به ... سكنت من سامعه في قلبه) ." (١)

" مجردة مطلقة رويها النون وحرف إطلاقها الألف ورأى في صدر البيت ذكر الزنة تحقق أن تكون القافية رزينا ليس إلا

ومن عجائب أمثلة هذا النوع ما حكي عن عمر بن أبي ربيعة أنه أنشد عبد الله بن العباس رضي الله عنهما

(تشط غدا دار جيراننا ...)

فقال له عبد الله

(وللدار بعد غد أبعد ...)

فقال عمر هكذا والله قلت فقال عبد الله بن العباس وهكذا يكون

ويقرب من هذه القصة قصة عدي بن الرقاع حين أنشد الوليد بن عبد الملك بحضرة جرير والفرزدق قصيدته التي مطلعها عرف الديار توهما فاعتادها حتى انتهى إلى قوله تزجي أغن كأن إبرة روقه

ثم شغل الوليد عن الاستماع فقطع عدي الإنشاد فقال الفرزدق لجرير ما تراه يقول فقال جرير أراه يستلب بها مثلا

فقال الفرزدق إنه سيقول قلم أصاب من الدواة مدادها

فلما عاد الوليد إلى الاستماع وعاد عدي إلى الإنشاد قال البيت

فقال الفرزدق والله لما سمعت صدر بيته رحمته فلما أنشد عجزه انقلبت الرحمة حسدا

قال زكي الدين بن أبي الأصبع الذي أقوله إن بين ابن العباس وبين الفرزدق في استخراجهما العجزين كما بينهما في مطلق الفضل وفضل ابن عباس رضي الله عنهما معلوم وأنا أذكر الفرق فإن بيت عدي بن الرقاع من جملة قصيدة تقدم مطلعها مع معظمها وعلم أنها دالية مردفة بألف وهي من وزن قد عرف ثم

---

(١) خزانة الأدب، ٢٠٨/١

تقدم في صدر البيت ذكر ظبية تسوق خشفا لها قد أخذ الشاعر في تشبيه طرف قرنه بالقلم في سواده وهذه القرائن لا تخفى على أهل الذوق الصحيح أن فيها ما يدل على عجز البيت بحيث يسبق إليه من هو دون الفرزدق من حذاق الشعراء وبيت عمر بيت مفرد لم تعلم قافيته من أي ضرب هي من القوافي ولا رويه من أي الحروف ولا حركة رويه من أي الحركات فاستخراج عجزه ارتجالا في غاية العسر ونهاية الصعوبة لولا ما أمد الله تعالى به هؤلاء الأقوام من المواد التي فضلوا بها عن غيرهم

انتهى كلام ابن أبي الأصبع

وبين التوشيح والتصدير فرق ظاهر مثل الصبح ولم يحصل الالتباس إلا لكون كل منهما يدل صدره على عجزه والفرق أن دلالة التصدير لفظية ودلالة التوشيح معنوية ." (١)

" فلما بلغ الرشيد ذلك أنكر عليه وتهدده بسببه فقال لم أقل إلا

(لقد ضاء شعري علي بابكم ... كما ضاء حلي علي خالصه)

فاستحسن الرشيد مواربته وقال بعض من حضر هذا بيت قلعت عيناه فأبصر

وشاهد التصحيف في المواربة يأتي في أبيات البديعيات ويعجبني قول الشيخ عز الدين الموصلي في المواربة من غير البديعية لما بلغه وفاة القاضي فتح الدين بن الشهيد وكان القاضي فتح الدين يرجح جانب الشيخ شمس الدين المزين على الشيخ عز الدين لبغض كان في خاطره لا لاستحقاق

(دمشق قالت لنا مقالا ... معناه في ذا الزمان بين)

(اندمل الجرح واستراحت ... ذاتي من الفتح والمزين)

وبيت الشيخ صفي الدين الحلي في بديعيته

(لأنت عندي أخص الناس منزلة ... إذ كنت أقدرهم عندي على السلم)

المواربة في أخص يريد بها أخس بالسين المهملة وأقدرهم يريد بها أقذرهم بالذال المعجمة والمواربة في أقدرهم بالتصحيف

وهذا النوع لم ينظمه العميان في بديعيتهم وبيت الشيخ عز الدين الموصلي

(لأنت أفتح ذهنا في مواربة ... وبالتعقل منسوب إلى النعم)

مراد الشيخ بأفتح أقبح وبالتعقل التغفل وقال في شرحه إنه أراد بالنعم النعم وهو اسم جامع للإبل وغيرها وأراد بذلك المواربة بالتحريف أيضا

---

(١) خزانة الأدب، ٢٢٣/١

سلمنا له ذلك ولكن لم أر في بيته قبل المواربة معنى يستأنس به الذوق

وبيت بديعيتي أنا مستمر فيه على ما تقدم من خطاب العاذل

(يا عاذلي أنت محبوب لدي فلا ... توارب العقل مني واستفد حكمي)

قولي للعاذل أنت محبوب لدي من له أدنى ذوق يفهم منه أن مرادي المواربة بمجنون والمراد بلفظة توارب توازن والمعنى قبل المواربة مستقيم وهو في غاية الكمال وإذا حصلت المواربة صار البيت

(يا عاذلي أنت مجنون لدي فلا ... توازن العقل مني واستفد حكمي)

وأنتقل من صيغة المدح المقبول إلى صيغة الهجو الصريح ." (١)

" ذكر الكلام الجامع

(جمع الكلام إذا لم تغن حكمته ... وجوده عند أهل الذوق كالعدم)

الكلام الجامع هو أن يأتي الشاعر ببيت مشتمل على حكمة أو وعظ أو غير ذلك من الحقائق التي تجري مجرى الأمثال ويتمثل الناظم بحكمها أو وعظها أو بحالة تقتضي إجراء المثل كقول زهير بن أبي سلمى

(ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ... على قومه يستغن عنه ويذمم)

وقول أبي نواس

(إذا كان غير الله في عدة الفتى ... أتته الرزايا من وجوه الفوائد)

وقول المتنبي

(وإذا كانت النفوس كبارا ... تعبت في مرادها الأجسام)

وبيت الشيخ صفي الدين في بديعيته

(من كان يعلم أن الشهد مطلبه ... فلا يخاف للدغ النحل من ألم)

فإنه حصر فيه الكلام الجامع بشروطه وأجراه مجرى المثل مع ما أودع فيه من الحكمة وزاد على ذلك بما كساه من ديباجة الرقة ولطف السهولة وحسن الانسجام وأما العميان فما نظموا هذا النوع في بديعيتهم وبيت الشيخ عز الدين الموصلي

(كلامه جامع وصف الكمال كما ... يهيج الشوق أنواعا من الريم) ." (٢)

---

(١) خزانة الأدب، ١/٢٥٠

(٢) خزانة الأدب، ١/٢٥١

" قد تقرر إن الكلام الجامع هو أن يأتي الناظم ببيت جملته حكمة أو موعظة أو غير ذلك من الحقائق التي تجري مجرى الأمثال وليس بين الشطر الأول من البيت وبين الشطر الثاني مناسبة ولا إيناس ملاءمة ولم أر لجريان المثل دخولا في باب هذا البيت وبيت بديعيتي

(جمع الكلام إذا لم تغن حكمته ... وجوده عند أهل الذوق كالعدم)

حكمة هذا البيت ما أجريت مثلها على هذا النمط إلا ليعلم المتيقظ أن فيه إشارة لطيفة إلى بيت عز الدين

فإني قررت أن ليس في كلامه الجامع ما يشعر بحكمة تجري مجرى الأمثال فوجوده عند أهل الذوق كالعدم والله الموفق ." (١)

" قال ابن أبي الأصبع لم أقف لهذا النوع على شاهد شعري فقلت

(اصبر على خلق من تصاحبه ... واصحب صبورا على أذى خلقك)

أصحاب البديعيات نظموا القسم الثاني الذي قرره ابن المعتز وهو ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة فيه وهو الذي وقع الاتفاق على أنه الأحسن

وبيت الشيخ صفي الدين رحمه الله

(فمي تحدث عن سري فما ظهرت ... سرائر القلب إلا من حديث فمي)

هذا النوع أعني التصدير ما برحت السهولة نازلة بأكناف أذياله فإنه سهل المأخذ ويتعين على الأديب المعنوي أن لا يتركه ساذجا من نكتة أدبية يزداد بها بهجة فإن الشيخ صفي الدين مع عدم تكلفه بتسمية النوع وسبكه في قالب التورية من جنس الغزل لم يأت به إلا ساذجا

وبيت العميان في بديعيتهم

(وحقهم ما نسينا عهد حبهم ... ولا طلبنا سواهم لا وحقهم)

لعمري إن بيت الشيخ عز الدين في هذا النوع أعمر من بيت الصفي ومن بيت العميان فإنه مع التصريح بتورية التسمية حلى نوع التصدير بمكررها في طرفي بيته وهو

(فهم بصدر جمال عجز عاشقه ... عن وصله ظاهر عن باحث فهم)

وبيت بديعيتي

(ألم أصرح بتصدير المديح لهم ... ألم أهدد ألم أصبر ألم ألم)

---

(١) خزانة الأدب، ٢٥٢/١

ديباجة التورية في عجز هذا البيت وصدره لا تخفى على صاحب الذوق السليم ولو استقل هذا البيت بنظم نوع التصدير مجردا لم يكن تحته كبير أمر كبيت الحلي وبيت العميان ." (١)

" (رأتني وقد نال مني النحول ... وفاضت دموعي على الخد فيضا)

(فقالت بعيني هذا السقام ... فقلت صدقت وبالخصر أيضا)

وبيت الحلي

(قالوا سلوت لبعد الإلف قلت لهم ... سلوت عن صحتي والبرء من سقمي)

فقوله سلوت عن صحتي هو حمل لفظ وقع من كلام الغير على خلاف مراده

وبيت العميان أوردوه بحرف الاستدراك وهو

(كانوا غيوثا ولكن للعفاة كما ... كانوا ليوثا ولكن في عداتهم)

رأيت ترك الكلام على هذا البيت أليق بالمقام

وبيت عز الدين الموصلي

(قالوا مدام الهوى قول بموجبه ... تسل قلت شبابي من يد الهرم)

لما قال الشيخ عز الدين بعد تسل شبابي من يد الهرم علمنا أنها الكلمة التي أشار إليها ابن أبي الأصبع وقال إن المخاطب يعكس بها معنى كلام المتكلم وهو عين القول بالموجب

وتسل هنا أحسن من سلوت في بيت الحلي فإن تسل يقبل الاشتراك ومراد المتكلم هنا داء السل فعاكسه المخاطب بسل الشباب من يد الهرم ونقله باشتراك التورية إلى الوجه الذي أراده ولم يخرج عن موضوعها في معنى السل الذي لم يخرج عن الوجهين غير أن قول الموصلي مدام الهوى قول بموجبه لم يخل من شدة العقادة وبيت بديعيتي

(قولي له موجب إذ قال أشفقهم ... تسل قلت بناري يوم فقدهم)

فلفظة تسل هي الكلمة المعتمد عليها في عكس معنى كلام المتكلم من المخاطب فإن المتكلم أراد السلو في لفظه تسل وهي فعل أمر فعاكسه المخاطب بالاشتراك ونقلها بالتورية إلى صفة التسلي بالنيران فإنه لما قال له تسل قال بناري يوم فقدهم

ورقة البيت وانسجامه لا تخفى على أهل الذوق السليم والله أعلم ." (٢)

---

(١) خزانة الأدب، ٢٥٧/١

(٢) خزانة الأدب، ٢٦٠/١

" وعلى منوال الاستثناء الأول الذي هو العمدة في هذا الباب نظم أصحاب البديعيات وهو إخراج القليل من الكثير بزيادة معنى بديع يزيد على معنى الاستثناء فبيت الشيخ صفي الدين الحلي

(فكل ما سر قلبي واستراح به ... إلا الدموع عصاني بعد بعدهم)

فبيت صفي الدين هنا غير خال من العقادة ومراده فيه أن كل شيء كان يسره قبل الفراق ويطيعه عصاه إلا الدموع فإنها أطاعته

ومعنى هذه الزيادة اللطيفة لا يخفى على أهل الذوق

والعميان لم ينظموا هذا النوع في بديعيتهم وبيت الشيخ عز الدين

(الناس كل ولا استثناء لي عذروا ... إلا العذول عصاني في ولائهم)

مراد عز الدين في زيادة معناه على معنى الإستثناء أن عذوله خالف الإجماع

وبيت بديعيتي

(عفت القدود فلم أستثن بعدهم ... إلا معاطف أغصان بذي سلم)

قال الله تعالى (كل حزب بما لديهم فرحون) هذا البيت ما أعلم أنني إذا أطنبت في وصفه يكون الإطناب لشدة فرحي به لكونه نظمي أو لأن الأمر على حقيقته

فإن زيادة معناه على معنى الاستثناء وغرابة أسلوبه وشرف نسيبه وحسن انسجامه وسهولة ألفاظه ومراعاة نظيره لا تخفى على المنصف من أهل الأدب

وأما ترشيح تورية الاستثناء بذكر القدود والمعاطف فإنه من النسمات التي حركت القدود والمعاطف والتكميل بذي سلم لكون القصيدة نبوية في غاية الكمال

والذي أقوله إنه ما يدخل نظر المتأمل إلى بيت أعمر منه في هذا الباب والله أعلم بالصواب ." [١]

" وبيت الشيخ صفي الدين غاية في هذا الباب

(يا ليت شعري أسحرا كان حبكم ... أزال عقلي أم ضرب من اللمم)

وبيت العميان في بديعيتهم

(إذا بدا البدر تحت الليل قلت له ... أأنت يا بدر أم مرأى وجوههم)

هذا البيت لم يعمر بشيء من محاسن الأدب لما فيه من الركة

وبيت الشيخ عز الدين الموصلي

---

(١) خزانة الأدب، ١/٢٦٥

(وعارف مذ بدا بدري تجاهل لي ... وقال حبك أم ذا البدر في الظلم)

الشيخ عز الدين مع التزامه بالتورية في تسمية النوع الذي استوعب كلمتين من البيت بيته أرق من بيت العميان وأعمر بالمحاسن

وبيت بديعيتي

(وافتر عجبا تجاهلنا بمعرفة ... قلنا أبرق بدا أم ثغر مبتسم)

هذا البيت شاهد في تجاهل العارف على المبالغة في التشبيه وهو القسم الذي تقرر في أول الكلام على النوع وقلنا إنه المقدم على بقية الأقسام من تجاهل العارف فإن فيه سوق المعلوم في مقام غيره لنكتة المبالغة في التشبيه كما قرره السكاكي

وقولي تجاهلنا بمعرفة لا يخفى ما فيه من الحسن على أهل الذوق السليم والله أعلم ." (١)

" وله من قصيدة

(يا عاذلين جهلتم فضل الهوى ... فعذلتمو فيه ولكني أنا)

ويعجبني قول القائل هنا من قصيدة مطلعها

(هزوا القدود فأخجلوا سمر القنا ... وتقلدوا عوض السيوف الأعينا)

(وتقدموا للعاشقين فكلهم ... طلب الأمان لقلبه إلا أنا)

وتلطف ابن سنا الملك في مطلع قصيدة بقوله

(دنوت وقد أبدى الكرى منه ما أبدى ... وقبلته في الثغر تسعين أو إحدى)

ومثله في اللطف قول الشيخ جمال الدين بن نباتة

(ولقد كملت فما يقال لقد ... حزت الجمال جميعه إلا)

ولبعضهم وأجاد

(فإن المنية من يخشها ... فسوف تصادمه أينما)

ومما يرشف الذوق حلاوته في هذا النوع قول الشيخ شرف الدين ابن الفارض من قصيدة

(ما للنوى ذنب ومن أهوى معي ... إن غاب عن إنسان عيني فهو في)

ومثله في اللطف مع الترشيح باكتفاء ثان قول الشيخ جمال الدين بن نباتة

(أفدي التي تاجها وقامتها ... كأنه همزة على ألف)

---

(١) خزانة الأدب، ١/٢٨١

(أذكر ثغرا لها فأسكر من ... ورد خد لها فأرتع في) ." [1]

" فالحوض هنا أجنبي من المناسبة لأنه ما يلائم المحصب والصفا وزمزم وإنما يناسب الصراط والميزان وما هو منوط بيوم القيامة

ومثله في عدم المناسبة قول الكميت

(وقد رأينا بها حوراء منعمة ... بيضا تكامل فيها الدل والشنب)

فإنهم قالوا الدلال لا يناسب الشنب وهو صحيح فإن الشنب من لوازم الثغر فلو ذكر معه اللعس وما ناسب ذلك مشى على سنن المناسبة وخلص من النقد

ويعجبني من ملاءمة التناسب في مراعاة النظير قول العلامة أبي بكر بن اللبانة في موشح

(بعض يخاصمني في بعض ... جسمي مقيم وقلبي يمضي)

(وكيف أسلو وبدري الأرضي ... يدير في الأقحوان الغض)

(وردية سرقت أنفاسه بالالتماس ... رقت فكانت مثل دمعة في جفن كاس)

أنظر إلى ما ناسب بين الأقحوان والورد وجذب القلوب وأنشا الأذواق في المناسبة بين الدمعة وجفن الكاس مع الاستعارة التي تستعار منها المحاسن

ومن أحلى ما يستحلى في الذوق من هذا النوع قول ابن مطروح

(لبسنا ثياب العناق ... مزررة بالقبل)

ومن شدة إعجابي بهذا البيت ضمنته تضمينا لو سمعه ابن مطروح لاطرح نفسه خاضعا وسلم إلي مفاتيح بيته طائعا وهو

(ولما خلعنا العذار ... فككنا طويق الخجل)

(لبسنا ثياب العناق ... مزررة بالقبل)

ولولا خوف الإطالة لتكلمت على بيت ابن مطروح وعلى التضمين وما فيهما من حسن التناسب والاستعارات بما يليق بمقامهما

وغاية الغايات قول القاضي الفاضل في هذا الباب

(في خده فخ لعطفة صدغه ... والخال حبته وقلبي الطائر) ." [2]

---

(١) خزانة الأدب، ١/٢٨٤

(٢) خزانة الأدب، ١/٢٩٦

" الأبصار صح

فتسمية النوع هنا بالإبهام أليق من تسميته بالتوجيه ومطابقة التسمية فيه لا تخفى على أهل الذوق الصحيح وهذا مذهب ابن أبي الأصبع فإنه هو الذي تخير الإبهام ونزل عليه هذه الشواهد واختصر التوجيه من كتابه وقال في ديباجته وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه إذا رأيت اسمه لا يدل على معناه

وقد أجمع الناس على أن كتابه المسمى بتحبير التحرير أصح كتاب ألف في هذا الفن لأنه لم يتكل فيه على النقل دون النقد وغالب الجماعة غيروا بعض القواعد وبدلوا أكثر الأسماء والشواهد ووضعوها في غير محلها وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخبط والفساد والجمع بين أسباب الخطاء وأنواعه من التداخل والتبديل

والسكاكي ومن تبعه سموا هذا النوع التوجيه ونسج الناس على منوالهم إلى أن تخير ابن أبي الأصبع نوع الإبهام وقرر له الشواهد التي هي أليق به من التوجيه

ولم أسمع من شواهد الإبهام غير البيت المنظوم في الخياط والبيتين المنظومين في الحسن ابن سهل وهذا النوع صعب المسلك في نظمه لأن المراد من الناظم أن يبهم المعنيين بحيث لا يكاد أحدهما يترجح على الآخر

ومن أظرف ما وقع في هذا الباب وقد أوردته في باب الإبهام أن القاضي زين الدين بن القرناص الحلبي غفر الله له ألف تاريخا قريبا من قباء الخياط وهاجر إلى حماة المحروسة بسبب الكتابة عليه ورسم لي بعد وقوفي عليه بالكتابة عليه فكتبت على التاريخ المذكور هذين البيتين

(تاريخ زين الدين فيه عجائب ... وبدائع وغرائب وفنون)

(فأذاب تاه مناظر في جمعه ... خبره عني إنه مجنون)

ومن أغرب ما نقل من شواهد الإبهام التي ما تليق بغيره أن أبا مسلم الخراساني قال يوما لسليمان بن كثير بلغني أنك كنت في مجلس وقد جرى ذكري فقلت اللهم سود وجهه واقطع رأسه واسقني من دمه فقال نعم قلت ذلك ونحن جلوس بكرم حصرم فاستحسن أبو مسلم إبهامه وعفا عنه لسداد جوابه

رجع إلى ما كنا فيه من تقرير نوع التوجيه

قد تقدم أن المتقدمين نزلوه منزلة الإبهام وسموه توجيها واستشهدوا عليه بالشواهد التي تقدم ذكرها

وأما التوجيه عند المتأخرين فقد قرروا أن يوجه المتكلم بعض كلامه أو جملته إلى أسماء متلائمة اصطلاحا من أسماء الأعلام أو قواعد علوم أو غير ذلك مما يتشعب له من الفنون ." (١)

" ذكر عتاب المرء نفسه

(يا نفس ذوقي عتابي قد دنا أجلي ... مني ولم تقطعي آمال وصلهم)

هذا النوع أعني عتاب المرء نفسه لم أجد العتب مرتبا إلا على من أدخله في البديع وعده من أنواعه وليس بينهما نسبة والذوق السليم أعدل شاهد على ذلك ولولا أن الشروع في المعارضة ملزم ما نظمت حصاه مع جواهر هذه العقود ونهاية أمره أنه صفة لحال واقعة ليس تحتها كبير أمر وهو من أفراد ابن المعتز ولم يورد فيه غير بيتين ذكر أن الأسدي أنشدهما عن الجاحظ وهما

(عصاني قومي في الرشاد الذي به ... أمرت ومن يعص المجرب يندم)

(فصبرا بني بكر على الموت إنني ... أرى عارضا ينهل بالموت والدم)

قال زكي الدين بن أبي الأصبع وقوله صحيح لم أر في هذين البيتين ما يدل على عتاب المرء نفسه إلا أن هذا الشاعر لما أمر بالرشاد وبذل النصح ولم يطع ندم على بذل النصيحة لغير أهلها ويلزم من ذلك عتابه لنفسه فتكون دلالة البيتين على عتابه لنفسه دلالة إلتزامية لا دلالة المطابقة ولا يصلح أن يكون شاهدا على هذا النوع إلا قول شاعر الحماسة

(أقول لنفسي في الخلاء ألومها ... لك الويل ما هذا التجلد والصبر)

انتهى كلام ابن أبي الأصبع فانظر ما أحلى ما صرح هذا الشاعر بذكر النفس واللوم لها وخاطبها بكاف الخطاب ليتمكن عتبه وتقريعه المؤلم لها ." (٢)

" وبيت الشيخ صفي الدين الحلي فيه

(أنا المفرط أطلعت العدو على ... سري وأودعت نفسي كف مجترم)

الشيخ صفي الدين حكى أنه فرط في اطلاع عدوه على سره وإيداع نفسه كف مجترم لا غير وأين هو من قول شاعر الحماسة وقد قال لنفسه على سبيل العتب والتوبيخ لك الويل ما هذا التجلد والصبر

والعميان لم ينظموا هذا النوع في بديعيتهم

وبيت الشيخ عز الدين الموصلي

---

(١) خزانة الأدب، ٣٠٣/١

(٢) خزانة الأدب، ٣٢٠/١

(عتبت نفسي إذ أتعبتها بهوى ... مجهول سبل بلادها دولا علم)

الشيخ عز الدين حكى أيضا أنه عاتب نفسه وذكر أنه هو الذي أتعبها وكلفها حمل الهوى فالعتاب هنا من كل وجه لم يترتب على غيره وما مقدار هذا النوع حتى إن الشاعر لم يأت به على صيغته لا سيما ونظام البديعيات قد التزموا أن يأتوا به شاهدا على نوعه

وبيت بديعيتي

(يا نفس ذوقي عتابي قد دنا أجلي ... مني ولم تقطعي آمال وصلهم)

أقول إن هذا البيت ينظر إلى بيت شاعر الحماسة في علو طباقه وإن كان من الفحول التي لها فضيلة السبق فقد زاحمه في حلبة سباقه مع أن عروس التسمية يضوع عطرها من أطواق الطروس ويقول مزكوم الذوق وقد عاد له الشم لا عطر بعد عروس وأين هذا النشر الواضح والرقة التي ود النسيم لو انتظم معها وانسجم من عقادة بيت الشيخ عز الدين وقد أمسى بها مجهولا بلا هاد ولا علم ." (١)

" وأصحاب البديعيات شرطوا أن يكون كل بيت شاهدا على نوعه بمجرده وإذا كان البيت له تعلق بما بعده أو بما قبله لا يصلح أن يكون شاهدا على ذلك النوع

ولقد عجبت للشيخ صفي الدين كيف فتر عزمه وقصرت همته عن هذا القدر الذي يتطاول إلى إدراكه كل قاصر وأين هو من قول القائل في طريقته الغرامية التي حركت السواكن حيث قال

(حرمت الرضا إن كنت خنتك في الهوى ... وعوقبت بالهجران إن كنت كاذبا)

انظر ما أحلى ما أتى بالقسمين وجوابيهما في بيت واحد مع عدم التعسف والرقة التي كادت أن تسيل

والعميان لم ينظموا هذا النوع في بديعيتهم

وبيت الشيخ عز الدين الموصلي

(برئت من سلفي والشم من هممي ... إن لم أدن بتقى مبرورة القسم)

بيت الشيخ عز الدين مبني على الفخر والتعاظم وعلو الهمم وهو صالح للتجريد بخلاف بيت الشيخ صفي الدين هذا مع التزام الشيخ عز الدين بتسمية النوع

وبيت بديعيتي

(برئت من أدبي والعز من شيمي ... إن لم أبر بنأي عنهم قسمي)

---

(١) خزانة الأدب، ٣٢١/١

وهذا البيت مبني على الفخر والتعاظم وعلو الهمة

وفي قولي والعز من شيمي غاية الفخر ولكن اللطف الزائد قول الأديب في القسم برئت من أدبي مع التورية التي ترفل في حلل الحشمة وتسمية النوع والتقفية به لا تخفى على أهل الذوق من أهل الأدب والله أعلم ." (١)

" فكما أن الماء لا يستطاب إلا بعد العطش فالوصل مثله لا يستطاب إلا بعد حرارة الهجر

وأما الأقيسة الحملية فقد استنبطوها على صور منها ما يروى أن أبا دلف قصده شاعر تميمي فقال له ممن أنت فقال من تميم

فقال أبو دلف

(تميم بطرق اللؤم أهدى من القطا ... ولو سلكت سبل الهداية ضلت)

فقال له التميمي نعم بتلك الهداية جئت إليك

فأفحمه بدليل حملي ألزمه فيه أن المجيء إليه ضلال

ولعمري إن القياس الشرطي أوضح دلالة في هذا الباب من غيره وأعذب في الذوق وأسهل في التركيب فإنه جملة واقعة بعد لو وجوابها وهذه الجملة على اصطلاحهم مقدمة شرطية متصلة يستدل بها على ما تقدم من الحكم وعلى هذه الطريقة نظمت بيت البديعية وكذلك العميان ويأتي ذلك في موضعه فبيت بديعية الشيخ صفي الدين الحلي

(كم بين من أقسم الله العلي به ... وبين من جاء باسم الله في القسم)

بيت الشيخ صفي الدين الحلي ليس لنور المذهب الكلامي فيه إشراق ولكنه ملحق بالأقيسة الحملية

وبيت العميان قد تقدم أنه من الأقيسة الشرطية وهو قولهم في مديح النبي

(لو لم تحط كفه بالبحر ما شملت ... كل الأنام وأروت قلب كل ظمي)

جملة هذا البيت هي الجملة الواقعة بعد لو وجوابها فإنهم استدلوا بها على ما تقدم من الحكم وهو أن كفه محيط بالبحر وبيان صحة ذلك أنها بلغت أن تشمل كل الأنام وتعمهم بالري وهذا دليل واضح على أنها محيطة بالبحر

---

(١) خزانة الأدب، ٣٢٨/١

وقد تعين أن أقدم بيت بديعيتي هنا على بيت الشيخ عز الدين وأفرط سبحة الترتيب لوجهين أحدهما أن بيتي وبيت العميان أقرا ببهجة هذا النوع في مطلع واحد وهو القياس الشرطي والثاني أن الشيخ عز الدين لم يتمسك في المذهب الكلامي إلا بالقول الضعيف وبيت بديعيتي أقول فيه عن النبي

(ومذهبي في كلامي أن بعثته ... لو لم تكن ما تميزنا على الأمم) ." (١)

" (قالوا هو البدر والتفريق يظهر لي ... في ذاك نقص وهذا كامل الشيم)

قد أطلقت لسان القلم في وصف بيت الشيخ عز الدين ولعمري إنه يستحق فوق ذلك فإن التكلف بتسمية النوع مورى به من جنس المديح يثقل كاهل كل فحل

وقد حبست عنان القلم عن الاستطراد إلى وصف هذا البيت فإن في إنصاف أهل الذوق ما يغني عن الإطناب في وصفه

انتهى ." (٢)

" الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة وقد عن لي أن أوضح هنا للطالب ما وقع من النظم البديع من تشبيه المحسوس بالمحسوس وتشبيه المعقول بالمعقول وتشبيه المعقول بالمحسوس وتشبيه المحسوس بالمعقول

وهذا القسم الرابع عند أصحاب المعاني والبيان غير جائز ويأتي الكلام عليه في موضعه

وقد تعين تقديم ما وعدت به أولا من تشبيه المحسوس بالمحسوس فإن الذي تقع عليه الحاسة في التشبيه أوضح مما لا تقع عليه الحاسة والشاهد أوضح من الغائب

وقال قدامة أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدلى بهما إلى الاتحاد

انتهى

ولم يخطر لي أن أورد هنا من التشبيهات البديعية التي اخترتها أمثلة لهذا النوع إلا ما خف على السمع وعذب في الذوق وارتاحت الأنفس إلى حسن صفاته فإن التشابيه التي تقادم عهدها للعرب رغب المولدون عنها فإنها مع عقادة التركيب لم تسفر عن بديع معنى ما اقل وندر فمن ذلك قول امرئ القيس

(وتعطو برخص غير شثن كأنه ... أساريع ظبي أو مساويك اسحل)

---

(١) خزانة الأدب، ١/٣٦٥

(٢) خزانة الأدب، ١/٣٨٠

فغاية امرئ القيس هنا أنه شبه أنامل محبوبته بأساريع وهي دواب تكون في الرمل ظهورها ملس وبمساويك اسحل والاسحل شجر له أغصان ناعمة أين هذا من قول الراضي بالله في هذا الباب

(قالوا الرحيل فأنشبت أظفارها ... في خدها وقد اعتلقن خضابا)

(فكأنها بأنامل من فضة ... غرست بأرض بنفسج عنابا)

ومثله قول القائل

(قبلته فبكى وأعرض نافرا ... يذري المدامع من كحيل أدعج)

(فكأن سقط الدمع من أجفانه ... لما بدا في خده المتضرج)

(برد تساقط فوق ورد أحمر ... من نرجس فسقى رياض بنفسج) ." (١)

" وقد تعين أن أورد هنا ما وقع في النظم من التشبيه الذي هو غير بليغ لينفتح هن الطالب وتصفوا مرآة ذوقه فقد عاب الأصمعي بين يدي الرشيد قول النابغة

(نظرت إليك بحاجة لم تقضها ... نظر المريض إلى وجوه العود)

فقال يكره تشبيه المحبوب بالمريض ومثله قول أبي محجن الثقفي في وصف قينة

(ترجع العود أحيانا وتخفضه ... كما يطير ذباب الروضة الغرد)

قد تقدم القول وتقرر أن المولدين ومن تبعهم رغبوا عن تشابيه العرب لأنها مع عقادة التركيب لم تسفر عن كبير أمر

وقال ابن رشيق في العمدة إن طريق العرب خولفت في كثير من الشعر إلى ما هو أليق بالوقت وأمس بأهله فإن القينة الجميلة لم ترض أن تشبه نفسها بالذباب كما قال أبو محجن

ومثل ذلك قول ابن عون الكاتب

(يلاعبها كف المزاج محبة ... لها وليجري الآن بينهما الأنس)

(فتزبد من تيه عليه كأنها ... عزيزة خدر قد تخبطها المس)

بشاعة هذا التشبيه تمجها الأذواق الصحيحة وتنفر منها الطباع السليمة فإن أهل الذوق ما يطيب لهم أن يشربوا شيئا يشبه زبد المصروع

ومن التشابيه الغريبة التي جمعت بين عدم البلاغة وعقادة التركيب قول الشاعر

(فأصبحت بعد خط بهجتها ... كأن قفرا رسومها قلما)

---

(١) خزانة الأدب، ٣٨٥/١

التقدير فأصبحت بعد بهجتها قفرا كان قلما خط رسومها

وعدوا من التشابيه التي هي غير بليغة قول الشاعر في وصف الروض

(كأن شقائق النعمان فيه ... ثياب قد روين من الدماء)

فهذا وإن كان تشبيها مضيئا فإن فيه بشاعة كثرة الدماء التي تعاف الأنفس اللطيفة رؤيتها وثبوت هذا النقد اتصل بالمتأخرين ونقدوه على الحاجري في قوله

(وما اخضر ذاك الخد نبتا وإنما ... لكثرة ما شقت عليه المرائر) ." (١)

" في الدجى ببنت مليك تطل من شباكها للنظر في موكب أبيها

وذلك عن مظان التشبيه بمعزل

ومقصوده أن البدر في حالة ظهوره من خلال الأغصان المتثنية على الصفة المذكورة يشبه بنت مليك على تلك الحالة تمثيلا للهيئة الاجتماعية لكن اللفظ لا يساعده على ذلك المطلوب فإنه جعل الأغصان مبتدأ وأخبر عنه بقوله بنت مليك فلم يتم له المراد

على أن مقطوع الشيخ صلاح الدين مع ما فيه من عدم بلاغة التشبيه مأخوذ من قول محيي الدين بن قرناص الحموي

(وحديقة غناء ينتظم الندى ... بفروعها كالدر في الأسلاك)

(والبدر يشرق من خلال غصونها ... مثل المليح يطل من شباك)

قلت ليس لأهل النقد مدخل في هذا الشباك

انتهى ما أوردته هنا من التشبيه الذي هو غير بليغ في باب المحسوس بالمحسوس وقد تقدم القول على موجب تقديمه في باب التشبيه وتقرر أن مدركات السمع والبصر **والذوق** والشم واللمس التي هي الحواس الخمس أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحواس انتهى

القسم الثاني وهو تشبيه المعقول بالمعقول أقول إن هذا النوع في هذا الباب ليس له مواقع المحسوسات وقد تكرر قولي في ذلك

وأحسن ما وجدت فيه أعني تشبيه المعقول بالمعقول قول أبي الطيب المتنبي

(كأن الهم مشغوف بقلبي ... فساعة هجرها يجد الوصالا)

وظريف هنا قول القائل من أبيات مع بديع الاستطراد

---

(١) خزانة الأدب، ٣٩٨/١

(لفظ طويل تحت معنى قاصر ... كالعقل في عبد اللطيف الناظر)

القسم الثالث تشبيه المعقول بالمحسوس وهو إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة كقوله تعالى (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا)

فتشبيه أعمال الكفار بالسراب من أبلغ التشابيه وأبدعها

ومثله قوله تعالى (مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف)

ومن النظم قول أبي علي ابن سينا

(إنما النفس كالزجاجة والعلم ... سراج وحكمة الله زيت) ." [١]

" لأمرين أحدهما أن قوله كأنك في جفن الردى وهو نائم تمثيل السلامة في مقام العطب ولهذا قرر له الوقوف والبقاء في موضع يقطع على صاحبه فيه بالهلاك أنسب من جعله مقررا لثباته في حال هزيمة الأبطال والثاني أن في تأخير التتميم بقوله ووجهك وضاح وثغرك باسم عن وصف الممدوح بوقوفه ذلك الموقف وبمرور أبطاله كلمى بين يديه ما يفوت بالتقديم ولعمري إن الضرب الثاني من ائتلاف المعنى مع المعنى أبدع من الضرب الأول وأوقع في القلوب وأقرب إلى مواقع **الذوق** وعليه نظمت بيت بديعيتي ويأتي الكلام عليه في موضعه ولكن هنا نكتة تزيد بديع الضرب الثاني إيضاحا وترشح قصد المتنبي في ترتيبه الذي تقدم عليه الكلام

حكي أن سيف الدولة بن حمدان ممدوح المتنبي قال عند إنشاده إياه هذين البيتين يا أبا الطيب قد انتقدنا عليك كما انتقد على امرىء القيس في قوله

(كأني لم أركب جوادا لغارة ... ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال)

(ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل ... لخيلي كري كرة بعد إجفال)

فقال المتنبي أيها الأمير إن صح أن البزاز أعلم بالثوب من حائكة فقد صح ما انتقد على امرىء القيس وعلي فإن امرأ القيس أحب أن يقرن الشجاعة باللذة في بيت واحد وهو الأول وقد وقع مثل هذا في الكتاب العزيز وهو قوله تعالى (إن لك أن لا تجوع فيها ولا تعرى وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى) فإنه تعالى لم يراع فيه مناسبة الري بالشبع والاستظلال باللبس في تحصيل نوع المنفعة بل راعى مناسبة اللبس للشبع في حاجة الإنسان إليه وعدم استغنائه عنه ومناسبة الاستظلال للري في كونهما تابعين اللبس والشبع

قلت وأما جواب المتنبي عن قول امرىء القيس

---

(١) خزانة الأدب، ١/٤٠١

(كأني لم أركب جوادا لغارة ... ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال) فهو الافتنان بعينه وهو نوع من أنواع البديع العالية وقد تقدم وبيت الشيخ صفي الدين الحلي في بديعيته على هذا النوع قوله

(من مفرد بغرار السيف منتثر ... ومروج بسنان الرمح منتظم) ." [1]

" قد كثر تكرار القول بأن المراد من بيت البديعية أن يكون شاهدا على نوعه وإن لم يكن صالحا للتجريد لم يصح الاستشهاد به على ذلك النوع وبيت الشيخ صفي الدين الحلي هنا غير صالح للتجريد وعدم صلاحه للتجريد هو الذي عقده وحجب إيضاح معناه عن مواقع **الذوق**

والعميان ما نظموا هذا النوع في بديعيتهم وبيت الشيخ عز الدين الموصلي في بديعيته يقول فيه عن النبي

(ذو معنيين بصحب والعدا ائتلفا ... للخلف ما أشهب البازي كالرخم)

قلت إن هذين المعنيين لشدة العقادة أتعبت الفكر فيهما على أن يتضح لي منهما معنى فعجزت عن ذلك والله أعلم وبيت بديعيتي أقول فيه عن النبي

(سهل شديد له بالمعنيين بدا ... تألف في العطا والدين للعظم)

وقد تقدم قولي إن بيت بديعيتي منظوم في سلك الضرب الثاني لكونه أبدع وأوقع في **الذوق** من الضرب الأول وهو أن يشتمل الكلام على معنى وملائمين فيقرن بهما ما يلائم ويظهر باقترانه مزية فسهولة النبي قرنتها بالعطاء وناهيك بهذه الملاءمة وشدته قرنتها بالدين لعظمه فأكرم بها ملاءمة وشرف قران وقد ورد نص الكتاب بذلك في قوله تعالى (محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم) وقولي في القافية للعظم بعد ثبوت الشدة للدين في غاية التمكين والله أعلم ." [2]

" والفرق بين الإيغال والتتميم أن التتميم يأتي إلى المحتاج فيتممه كقول الشاعر وقد تقدم

(أناس إذا لم يقبل الحق منهم ... ويعطوه غاروا بالسيوف القواضب)

فإن المعنى بدون قوله ويعطوه ناقص والإيغال لا يرد إلا على المعنى التام فيزيده كمالا ويفيد فيه معنى زائدا غير أن بين الإيغال والتكميل تجاذبا يكاد أن ينتظم كل منهما في سلك الآخر ولكن رأيت الناس قد سلموا إلى قدامة ما اختاره وفرعه هنا فمشيت مع الناس واستشهدوا على الإيغال بقوله تعالى (أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون) فإن الكلام تم بقوله تعالى (ومن أحسن

---

(١) خزانة الأدب، ٢/٢٢

(٢) خزانة الأدب، ٢/٢٣

من الله حكما) ثم احتاج الكلام إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى فلما أتى بها أفاد معنى زائدا قلت ولعمري لو طلب التكميل حقه من هذا الشاهد لم يمنعه الذوق السليم ومثله قوله تعالى (ولا تسمع الصم الدعاء إذا ولوا مدبرين) فإن المعنى تم بقوله تعالى (ولا تسمع الصم الدعاء) ثم أراد وهو أعلم إتمام الكلام بالفاصلة فقال (إذا ولوا مدبرين)

وقد حكي عن الأصمعي أنه سئل من أشعر الناس فقال الذي يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كثيرا وينقضي كلامه قبل القافية فإن احتاج إليها أفاد معنى زائدا فقيل له نحو من فقال نحو الفاتح لأبواب المعاني وهو امرؤ القيس حيث قال

(كأن عيون الوحش حول خبائنا ... وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب) ومثله قول زهير

(كأن فتات العهن في كل منزل ... نزلن به حب الفنا لم يحطم)

فكلام امرىء القيس انتهى إلى وله الجزع وزيادة المعنى في قوله الذي لم يثقب ولا يخفى على حذاق الأدب ما فيها من المحاسن ومعنى قول زهير انتهى في ." (١)

" هذا البيت يشتمل ببركة من أدبه ربه فأحسن تأديبه وهو الممدوح على عشرة أنواع من البديع أولها النوع الذي هو شاهد عليه وهو التهذيب والتأديب والانسجام والسهولة والتورية بتسمية النوع والتتميم والتكميل والتمكين والإيغال والائتلاف والمبالغة ولولا الخوف من الإطالة لذكرت كل نوع في موضعه ولكن في نظر أصحاب الذوق السليم من علماء هذا الفن ما يغني عن ذلك والله أعلم ." (٢)

" هذا النوع بما لا يستحيل بالانعكاس تستوعب جزءا كبيرا من البيت ومع عدم التزامه بشيء من ذلك جاء بيته في غاية العقادة ولظلمة عقادته لم يلح لي فيه لمعة اهتدى بها إلى فهم معناه وأعجب من ذلك أن البيت مبني على مديح النبي والبيت الذي قبله

(من مثله وذراع الشاة كلمه ... عن سمه بلسان صادق الرنم) والبيت الذي بعده

(هو النبي الذي آياته ظهرت ... من قبل مظهره للناس في القدم)

فبيت ما لا يستحيل بالانعكاس بينهما أجنبي ونسبه بعيد من شرف هذين البيتين المنتسبين إلى النبي

---

(١) خزانة الأدب، ٢٨/٢

(٢) خزانة الأدب، ٣٥/٢

والعميان لم ينظموا هذا النوع في بديعيتهم وبيت الشيخ عز الدين الموصلي في بديعيته يقول فيه عن النبي

(لم يستحل بانعكاس في سجيته ... مدن أخا طعم معط أخا ندم)

قلت الشيخ عز الدين رحمه الله تعالى يعذر هنا إذا احتجبت عنه مسالك الرقة لالتزامه بتسمية النوع الذي استوعب جزءا كبيرا من بيته

وبيت بديعيتي أقول فيه عن النبي

(بحر وذو أدب بدا وذو رحب ... لم يستحل بانعكاس ثابت القدم)

وقد حبست عنان القلم هنا عن الإطناب في انسجام هذا البيت ورقة ألفاظه وتمكين قافيته علما أن في إنصاف أصحاب الذوق السليم من أهل الأدب ما يغني عن ذلك والله أعلم ." (١)

" وأما أبو العلاء فإنه أتى في التورية بلمعة خفية الإيماء شديدة العقادة والتكلف وذلك في قوله

(حروف السرى جاءت لمعنى أردته ... برتني أسماء لهن وأفعال)

(إذا صدق الجد افترى العم للفتى ... مكارم لا تخفى وإن كذب الخال)

الجد هنا مشترك بين أبي الأب والسعد ومراده السعد والعم مشترك بين أخي الأب والجماعة من الناس ومراده الجماعة والخال مشترك بين أخي الأم والظن ومراده الظن قلت زحوف هذا البيت أيضا لا تخفى إنه مكسوف بدخان العقادة أين هذا من قول الشيخ تقي الدين السروجي

(في الجانب الأيمن من خدها ... نقطة مسك اشتهي شمها)

(حسبته لما بدا خالها ... وجدته من حسنه عمها) ومثله في اللطف والظرافة قول الشيخ عز الدين الدين الموصلي

(لحظت من وجنتها شامة ... فابتسمت تعجب من حالي)

(قالت قفوا واستمعوا ما جرى ... قد هام عمي الشيخ من خالي)

قلت ولهذا وقع الإجماع على أن المتأخرين هم الذين سموا إلى أفق التورية وأطلعوا شموسها ومازجوا بها أهل الذوق السليم لما أداروا كؤوسها وقيل إن الفاضل هو الذي عصر سلافة التورية لأهل عصره وتقدم على المتقدمين بما أودع منها في نظمه ونثره فإنه رحمه الله تعالى كشف بعد طول التحجب ستر حجابها وأنزل الناس بعد تمهيدها بساحاتها ورحابها وممن شرب من سلافة عصره وأخذ عنه وانتظم في سلكه بفرائد

---

(١) خزانة الأدب، ٣٨/٢

دره القاضي السعيد ابن سنا الملك ولم يزل هو ومن عاصره مجتمعين على دور كأسها ومتمسكين بطيب أنفاسها إلى أن جاءت بعدهم حلبة صاروا فرسان ميدانها والواسطة في عقد جمانها كالسراج الوراق وأبي الحسين الجزار والنصير الحمامي وناصر الدين حسن بن النقيب والحكيم شمس الدين بن دانيال والقاضي محيي الدين ابن عبد الظاهر

قال الشيخ صلاح الدين الصفدي في كتابه المسمى بفض الختام عن التورية ." (١)

" الدين وإجازته بعد أن علمت دقائق الدرجتين في النظم والنثر واتضح الفرق بينهما وثبت أن الشيخ جمال الدين بن نباتة سقى الله نباته ورعاه ومتع أهل **الذوق** السليم بحلاوة ذلك النبات وجناه فإنه وإن تأخر في السبق عن فحول المتقدمين عصرا فقد تقدم عليهم ببديعه وغريبه بيانا وسحرا وتفقه في الطريق الفاضلية لمذاهب ما سلكها المتقدمون وها نحن نستجدي من حواصلها نظما ونثرا وكم سأله عالم في سلوك هذه الطريقة فقال له إنك لن تستطيع معي صبرا وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا

وإن قيل إن الفاضل أجل من تمذهب بهذا المذهب فمذهبي وأنا أستغفر الله أنه وصل فيه إلى درجة الاجتهاد وهذا القول يقول به من رفع الخلاف وتأدب فإن هذه الطريقة ما أمها ناظم ولا ناثر في الأيام الأمويه ولا ابتسمت لهم ثغورها في الخلافة العباسية ولما انتهت الغاية إلى الفاضل أتى بهذه الفضيلة الغريبة وأظهر منها الزيادة المستفادة واعتادت بلغاء المتأخرين بها بعد ما شهدوا بسبقه فأكرم بها عادة وشهاده ولما اتصلت بالشيخ جمال الدين بن نباتة أهل غربتها وشرف بأصل شجرته النباتية نسبتها وأسكن في أبياته من بديع النظم كل قرينة صالحة وأمست سواجع إنشائها على فروعه النباتية صادحه وقد عن لي أن أورد نبذة من مفرداته التي حصل الإجماع في الغرابة عليها وأشار المصنف بقوله إليها

(أصغ لما قال أخو وقته ... وخل عنك اليوم ما قيلا)

(واسمع مقاطيعا له أطربت ... ولا تقل إلا مواصيلا) فمن ذلك قوله

(حملت خاتم فيه فصا أزرقا ... من كثرة اللثم الذي لم أحصه)

(لولاه ما علم الرقيب فيا له ... من خاتم نقل الحديث بفصه) ومنه قوله

(لله خال على خد الحبيب له ... في العاشقين كما شاء الهوى عبث)

(ورثته حبة القلب القتيل به ... وكان عهدي أن الخال لا يرث) ." (٢)

---

(١) خزانة الأدب، ٤٣/٢

(٢) خزانة الأدب، ١٣٥/٢

" والذي يشهد به الذوق أن تركيب الصفدي أحسن وأقعد ومنه قوله

(كن كيف شئت فإن قد ... رك قد علا عندي وعزا)

(مات السلو تعيش أنت ... أما رأيت الصبر عزا) ومن لطائفه في هذا الباب قوله

(قالوا حكى بدر الدجا وجه الذي ... تهوى فقلت لهم قفوا وتربصوا)

(أنا ما أصدق ما عليه كلفة ... فإذا حكى شيئا يزيد وينقص) ومنه قوله

(من شافعي يوما إلى مالك ... في أمر روحي القبض والبسطا)

(صوب رأي الناس في حبه ... وشعره في الأرض قد خطا) ومنه قوله

(يقول إذ أنكرته قبلة ... غصبتها في زورة الطيف)

(هذا عذاري وجفوني فقم ... واحلف على المصحف والسيف) ومنه قوله

(يقولون حاكاه الهلال فلا تزغ ... عن الحق واعرف ذاك إن كنت تنصف)

(فقلت إذا ما صار بدرا مكملا ... حكاه ومع هذا عليه تكلف) وقوله

(إذا قلت قد أسرفت في التيه قال لي ... تقل في جمالي في الورى غير ما جرى)

(وابيض طرفي واقف عند حده ... واسود شعري قد تواضع للثرى) وقوله

(محياه له حسن بديع ... غدا روض الخدود به مزهر)

(وعارضه رأى تلك الحواشي ... مذهبة فزمكها وشعر) ." (١)

" هذا البيت الاشتراك فيه بين البيض فلولا بيض الهند التي ترشح بها جانب السيوف بذكر الهند لسبق ذهن السامع إلى أنه أراد الذوائب البيض ولكن بيت الشيخ صفي الدين لم يخل من بعض عقادة والعميان ما نظموا هذا النوع في بديعيتهم وبيت الشيخ عز الدين الموصلي

(وللغزالة تسليم به اشتركت ... مع التي هي ترعى نرجس الظلم)

هذا البيت يصلح أن يعد من باب الإشارة في الجناس المعنوي فإن الشيخ عز الدين أضمر أحد الركنين وأظهر الآخر وهذا حد جناس الإشارة من المعنوي فإنه ذكر الغزالة في أول البيت وأضمر الغزالة الشمسية في الشطر الثاني وهذا النوع تقدم تقريره ولو صرح الشيخ عز الدين في الشطر الثاني بلفظة الغزالة وذكر معها الإشراق والنور بحيث يزيل وهم السامع أن المراد الغزالة الوحشية ويتحقق أن المراد الغزالة الشمسية أو بالعكس كان نوع الاشتراك في بيته خالصا مع ما فيه من النظر وهو أن كلا من الغزالتين سلم

---

(١) خزانة الأدب، ١٥٨/٢

على النبي ولكنه أظهر لفظ الغزالة الثانية فتحتم أنه صار جناسا معنويا ولعمري إنه أحسن من بيته الذي استشهد فيه على الجناس المعنوي في أول بديعيته

(وكافر نعم الإحسان في عذل ... كظلمة الليل عن ذا المعنوي عمي)

فإنه أظهر في أول البيت لفظة كافر والليل يسمى كافرا فأضمر لفظة كافر الذي هو الليل وتالله إن بيته الذي نظمه شاهدا على نوع الاشتراك يستحق الجناس المعنوي استحقاقا ذوقيا وهو أسجم من هذا البيت وأرق للمعنى وأوقع في الأسماع وبيت بديعيتي أقول فيه عن النبي

(بالحجر ساد فلا ند يشاركه ... حجر الكتاب المبين الواضح اللقم)

هذا البيت يجب أن يعتمد عليه في هذا النوع ولا يخفى على أهل الذوق السليم ما في تركيبه والعميان ما نظموه في بديعيتهم وبيت عز الدين تقرر أن الجناس المعنوي احق به واشتراك بيتي في لفظة الحجر فإني قلت في أول بيتي بالحجر ساد وهذه اللفظة مشتركة بين العقل وسورة الحجر فلما قلت في الشطر الثاني حجر الكتاب المبين زال الالتباس عن السامع وعلم المراد وترشح عنده جانب السورة المنزلة على الممدوح فيه ." (١)

" أخرى وقال القاضي جلال الدين الرجوع هو العود على الكلام السابق بالنقض وكل من التقريرين لائق بالنوعين وللمتأمل أن ينظر في ذلك ليحسن ذوقه

وبيت الشيخ صفي الدين الحلي

(أطلتها ضمن تقصيري فقام بها ... عذري وهيهات إن العذر لم يقم) وبيت العميان

(قلوا ببدر ففلوا غرب شانئهم ... به وما قل جمع بالرسول حمي) وبيت الشيخ عز الدين

(رمت الرجوع عن الأمداح أنظمها ... سوى مديح سديد القول محترم)

قلت ليس في بيت الشيخ عز الدين رجوع إلا عن حشمة الألفاظ وفخامتها في مديح النبي فإن قوله سديد القول دون من أنزل الله القرآن في أوصافه ويعجبني قول ابن نباتة في لاميته

(ماذا عسى الشعراء اليوم مادحة ... من بعد ما مدحت حم تنزيل)

وأيضا فإنه كان يجب على الشيخ عز الدين أن يقول في النوع البديعي الذي هو الرجوع رجعت عن الأمداح حتى يصح النقض في الشطر الثاني وإنما قال رمت كأنه يرى أن يرجع وعلى الجملة فالبيت قاصر من كل وجه

---

(١) خزانة الأدب، ٢/٢٧٧

وبيت بديعيتي أشير فيه إلى النبي بقولي (وما لنا من رجوع عن حماه بلى ... لنا رجوع من الأوطان والحشم)

هذا البيت لم يحتج إلى إطلاق عنان القلم في ميادين الطروس بوصف ما فيه من المحاسن إذ في مدح أهل الذوق من علماء هذا الفن ما يغني عن ذلك والله أعلم ." (١)

" الذي ترجح عندي أن قوله وجاوزه أعقد من قول الشيخ جمال الدين لا كله والذي أقوله إن كلا منهما في بابه بديع وغريب وقال الشيخ جمال الدين بن نباتة

(لم أنس موقفنا بكاظمة ... والعيش مثل الدار مسود)

(والدمع ينشد في مسائله ... هل بالطلول لسائل رد) ومثله قولي

(قف واستمع طربا فليلى في الدجا ... باتت معانقتي ولكن في الكرى)

(وجرى لدمعي رقصة بخيالها ... أترى درى ذاك الرقيب بما جرى) ومن إيداعاتي الغريبة قولي من إعجاز الملحة

(تنكر الحال علينا عندما ... سال عليه العارض المسلسل)

(فعنه سلني إن ترد تعريفه ... فإنه منكر يا رجل)

ومما انفرد به الشيخ جمال الدين بن نباتة رحمه الله تعالى تضمين أعجاز الملحة والذي يؤيد انفراده حسن تخلصه من الغزل وهو ماش علىالتضمين إلى مدح قاضي القضاة ولم يزل مستمرا على غرر المدائح اللائقة بالقاضي إلى حسن الختام

وضمن الشيخ زين الدين بن الوردي نبذة عن اعجاز الملحة ولم يفرغها في غير قوالب الغزل فإن التخلص من الغزل إلى المدح من المستحيلات في هذا الباب ولكن الشيخ جمال الدين بن نباتة كان في ذلك العصر نسيج وحده ومن المعلوم أن الجماعة مثل الشيخ زين الدين بن الوردي والشيخ صلاح الدين الصفدي والشيخ برهان الدين القيراطي وغيرهم ممن عاصره ما منهم إلا من تطفل على موائد حلاواته النباتية وقد عن لي أن أورد هنا نبذة من التضمين للشيخين وأجعل كلا من أبيات الشيخين وقفا محبسا على أصحاب الذوق السليم قال الشيخ جمال الدين في المطلع

(صرفت فعلي في الأسى وقولي ... بحمد ذي الطول الشديد الحول) وقال الشيخ زين الدين رحمه الله تعالى في المطلع

---

(١) خزانة الأدب، ٢/٢٨٣

(يا سائلي عن الكلام المنتظم ... هو الذي في لفظ من أهوى قسم)

هذا المطلع من إيداع الذي قصر فيه باع الشيخ زين الدين بن الوردي فإنه صدر ." [1]

" من نداه مؤملا كم عمر سبيلا وقطع طريقا وأخاف سبيلا وكم طغى واحترق وأظهر الجفاء وهو كثير الملق صقيل يجلو الصدا ويظهر على شدة البرد تجلدا قد جمع فيه الخوف والرجا والكدر والصفا فسبحان من جمع فيه هذه الأضداد وأرسله رحمة للعباد

ويعجبني فيه قول أبي الفضل بن الخازن

(وخل صفاء زرته بعد هجعة ... فألفيت شخصي في حشاه مصورا)

(وأودعته سري فأفشاه للورى ... فيا حسن ما أفشى الغداة وأظهرا)

(أبو حليف للثريا وأمه ... به حامل في بطن منخفض الثرى)

(سطيح له جسم بغير جوارح ... يباري الرياح الذريات إذا جرى)

(تزر عليه الريح ثوبا موردا ... وتكسوه شهب الليل ثوبا مدثرا)

قلت وعلى ذكر الماء يحسن أن نورد هنا لغزا في القربة كتب الشيخ بدر الدين الدماميني إلى المقر الأميني أمين الدين الحمصي كاتم السر بدمشق صاحب ديوان الإنشاء بالشام لغزا في قربة تزاحم سرب الأدب على الشرب منها ولو عاش صريع الدلاء ود أن يكون راوية عنها وهو قوله

(أكاتب سر الملك والفاضل الذي ... ثناه على الأفكار فرض مرتب)

(يحدث عن سهل رواة كلامه ... إذا ما أتاه اللغز يرويه مصعب)

(فديتك ما ذات أطالعكم بها ... ويبحث في الأسفار عنها وتطلب)

(تشدوكم في الأرض قار أمالها ... وصدق إذا ما قيل تملى وتكتب)

(وما هي في التحقيق راوية وكم ... لها خبر في الذوق يحلو ويعذب)

(مليحة شكل يألف الحب صبها ... زمانا وفي وقت لها يتجنب)

(وتبلغ منها للحياض حقيقة ... ولكن رأينا قلبها وهو طيب)

(يزيد مريدوها إذا ما تصوفت ... ويشكرها أهل الزوايا ويطنبوا) ." [2]

" والتصحيف والتحريف والعكس والحذف والابدال فنظمت هذا اللغز في يوم الإنشاد وهو

---

(١) خزانة الأدب، ٢/٣١٤

(٢) خزانة الأدب، ٢/٣٤٩

(وعسالة تبدو بغير أسنة ... ولا طعن فيها وهي داخلة الصدر)

(ممشقة هيفاء حلو مذاقها ... به يطرح المران في المهمه القفر)

(منعمة لفاء مهضومة الحشا ... تكاد بأن تنقد من رقة الخصر)

(وتحلو على البيض الرشاق شمائلا ... إذا ما تثنت في غلائلها الخضر)

(يلذ قبيل العصر في الظهر رشفها ... وبرد لماها من أليم الجوى يبري)

(وإن سقيت ماء سقتك سلافة ... بطيب مزاج وهي طيبة النشر)

(وينبت حلو الثغر حلو نباتها ... فيرشف أرياقا ألذ من الخمر)

(وإن لمعت في ثغرها وتبلجت ... دع ابن جلا يقرع ثناياه في الثغر)

(على عودها كم للرباب مواقع ... وموصولها يغني عن الناي والزمر)

(وإن قطعوا موصولها شببت به ... أولو الذوق تشبيبا شفى غلة الصدر)

(وترفع بعد النصب والكسر جرها ... فتجزم ما للفارسي من الذكر)

(وهمزاتها همزات وصل وقطعها ... إذا ما أميلت جائز لك يا مقري)

(وفي أول الأعراف تروي من الظما ... وتضرم نيران الجوى وهي في العصر)

(ومن حلها إن أفرغت في قوالب ... يقول الورى هذا هو السكر المصري)

(ومن أجل ذا عنها ابن سكرة روى ... وأما النباتي قال من ههنا قطري)

(كذا ابن الجلاوي قلبه معها يرى ... كسيرا وكم قد أوردته لظى الجمر)

(فيا من حلا ذوقا وحل بدائعي ... وفي عقد الألغاز يا نافث السحر)

(تأملت بعد الحل كيف تنوعت ... حلاوتها حتى رقت منبر الشكر)

(بنية فكر من حماة تغربت ... وغربتها والله قد أشغلت فكري) ." [١]

" (حليت لغزك إذ أبهمته فلذا ... يا فاتني رحت بالإعجاب مفتونا)

(هذا وكم قد رأينا في دوائره ... للكف قبضا يزيد العقل تمكينا)

(وليس إضماره مستحسنا فأين ... بالكشف عنه لمن وافاك تحسينا)

(وكن لنا هاديا صوب الصواب ودم ... فينا أمينا رشيد العقل مأمونا)

---

(١) خزانة الأدب، ٣٥١/٢

والله تعالى يمن على أفواه شاكريه بما هو أشهى من اللوزينج وأحلى ويحلي أعناق المتأدبين من كلمه بما هو أنفس من الدر وأغلى

وكتب الشيخ بدر الدين المشار إليه أيضا لغزا في دواة وجهزه إلى المقر المرحومي الأميني المقدم ذكره وهو هذا

(كتبت وأعذاري إليك تقرر ... ونظمي بها يا كاتب السر يجهر)

(أتتك بأبيات المعاني فرضتها ... وحكت حبير اللفظ وهو محرر)

(وحليت أهل العصر إذ كنت خاتما ... لهم فعليك الان يعقد خنصر)

(وما أنت إلا البحر جاش عبابه ... ولكن رأينا منك علما يجسر)

(فما كلمة أفديك دام اعتلالها ... وفيها دواء إن عراها تغير)

(ويحفظها ذو السر وهي التي وشت ... وذلك من عاداتها ليس يترك)

(وما مسها إلا وجادت بنفسها ... وصحف ترى المقصود بالنفس يظهر)

(وتحمل سمر الخط رايات ملكها ... على الرأس عباسية حين تخطر)

(كحيلة طرف تعشق العين شكلها ... ويحسن مراها إذا ما تحبر)

(مؤنثة كم ذكرتنا بلونها ... عهود الصبا والشيء بالشيء يذكر)

(وكم قد أرانا ريقها من مسلسل ... يلذ به في الذوق ورد ومصدر)

(وكم لاقت الأحبار منها محاسنا ... فعادت لها الجهال بالعي تحصر)

(مسودة إن ترض فالعيش أخضر ... وإن غضبت فالموت لا شك أحمر)

(ويعذب للسمر الرقاق رضابها ... فتنهل منها موردا لا يكدر)

(لقد أحكمت والنسخ ما زال دأبها ... بذلك قد جاء الكتاب المسطر)

(وما هي إلا ذات متربة غدت ... وكم ذي غنى عن قصدها ليس يفتر) ." [(١)]

"كنت، أيها الحبر البحر، والوالد البر، حين اقتدحت سقط زندي لشائم بروقه، وافتتحت سفط زبدي لشام سحيقه، استحسنته مذهبا، واستخشنته مركبا، وسألتني إتحافك برويته، وإسعافك بروايته، فانصببت في قالب غرضك، وأصبت قلب غرضك.

ومن أخرى، جوابا عن كتاب: وصل كتاب فلان، أطال الله فروع دوحة مآثره، وأطاب ينبوع فسحة سرائره،

---

(١) خزانة الأدب، ٢/٣٥٥

ووارى نار نفسه، وأورى نور قدسه، وأحيا قلبه بورد الذكر، وحيا لبه بورد الفكر؛ وقرأت فصوله، وفهمت محصوله، من أبكار معان زفت إلى غير كفو، وبرود وشي أفيضت على جسد نضو.

ولقد أذاقني بحلو خطابه، مر عتابه، وقد انشرح صدري، لشرح عذري، فتلقه مجملا، تكن بقبوله مجملا. إني مذ صرف بوجهي نحو الحقيقة، وقصد بي قصد الطريقة، فحدقت لقراءة سورة تشهدها، وحققت استقراء صورة تحمدها، ونار المجاهدة بعد في تصفي سبائك خلاصي، حتى أرى مسالك خلاصي بإخلاصي. ولقد كابدت من أول قرين، عدة سنين، ما بيض سود ذوائبي، وغيض مورد ذنائبي، حتى أذن في طلاقه، فأذن بانطلاقه. هي بخط من يضن بخطه، ويظن به صحة ضبطه.

ومن أخرى إلى زاهد: كتابي إلى فلان، مد الله في مدد عمره، وأمده بمدد نصره، وأيد عزمه، وسدد سهمه، ورزقه عن الدنيا سلوة، وبالمولى خلوة، وصفى من شبه الشبه خلاص اعتقاده، وأضفى على شخص مجاهدته دلاص استعداده، ب محمد خلاصة الوجود، وخالصة المعبود.

فلان قصدني مسلما، ولما استودع من التحية مسلما، وعرفني كونه بالقلعة متزهدا، وللقلعة متزودا، وبمطلب الاعتزال قائلا، ولمذهب الاعتزال قاليا. كنت ذكرت له تجردي للحق، وتفردي عن الخلق، حتى أدركت من علمه ما في طاقة البشر، وأطمعني الشوق في **الذوق** والنظر، متى ارتفع عن النظراء والأشباه، واقتنع بالنضار لا الأشباه، زهد في الأعراض الذاهبة، ورغب في الأغراض الواجبة.

فاعتزل – يا أخي – كل مشغلة، فعزلة المرء عز له، والخلطة مذلة، والمخلط مدله. والشواغل عن المقصود، للشوى غل وقيود. ولا يرد ذلك الحمى، إلا من احتمى، وماتت دواعي نزاعه، وعوادى طباعه، وطمع في جوار سلطانه، وطعم من ثمار جنانه.

وإن أردت البقا، فعليك بالتقى، فسر مع اسكندر الدين، واسكن دار الطين.

رأيت الثقيل – لكثافته – يهرب هويا، والخفيف – للطافته – يطلب رقيا. وليس من استبقى أطمار الحرمة، واستسقى أمطار الرحمة، وخنست شياطين جوارحه، الكائدة استسلاما، وحبست سلاطين جوارحه، الصائدة أثاما – كم كرع في حياض المنى صاديا، ورتع في رياض الهوى متماديا، واستبهمت جواد مذهبه، وانحسمت مواد مواهبه. فليس الوصول بهلك الأولاد، بل بفك الأقياد، ولا بترك ثراء الأموال، بل بسفك الآمال، ولا بإتلاف المرء جسده، بل ب تلافيه، فليس من أخرب مسجده، كمن تلافيه.

فكم من يأسو الكليم، بقصة موسى الكليم، ويبرئ الهيم، بحديث إبراهيم. فإن موسى سار بأهله، وسر بفعله: غدا بنفسه مستقلا، وراح لشخصه مستقلا. ولما جمع رطب الطرب، رجع إلى النسب والنشب.

هاجرهم لشانه، وما جاهرهم بلسانه، وقصد العود، ووعد العود، وجنى رطب الشجر، وجنى طلب النظر، واعترف بضعفه عن كنه الأمر، واغترف بكفه من وجه البحر، ولم يودع في وطاب، من ماء شرعه إلا وطاب.

وإبراهيم – عليه السلام، أمر بذبح ولده في المنام. فلما حقق عزمه، وفوق سهمه، قيل له: غير مرامك، وعبر منامك. فهذا البلاء، وإلا فذا لذا فداء. وأنزل كبشا، ملئ كبسا، فجمع الهم، وفرق اللحم.

كم لهذا المعنى من أمثال، وعلى طريقه من أميال. والحق لا يشتبه، فانتبه أنت به، واشتر قطع الجواهر الرابحة سوما، بقطع الهواجر اللافحة صوما، واجعل قيام قلائل الليالي، قيم قلائد اللآلي.

فمن فعل ذلك، وسلك هذه المسالك، فقد رأب شعبه، ورب شعبه، وشفع في القيامة لمن شفع وتره، ورفع بالكرامة من رفع وتره.

إن العمر ذاهب نافق، وذهب نافق، وغنيمة تغل وتستغل، وغنيمة تستقل وتستحل. فخذ لنفسك منه أودع، واحفظ الوديعة لمن أودع.

ومن أخرى إلى صديق ب واسط: وصل

كتاب راق ألفاظا ومعنى ... وساق إلي إحسانا وحسنا

فكان عرائس الأفكار تجلى ... وكان غرائس الأفكار تجنى." (١)

"المعقول. فلما حصل له العلم بهذا الموجود الرفيع الثابت الوجود الذي لا سبب لوجود جميع الأشياء، أراد أن يعلم بأي شيء حصل له هذا العالم، وبأي قوة أدرك هذا الموجود: فتصفح حواسه كلها وهي: السمع، والبصر، والشم، والذوق، واللمس، فرأى أنها لا تدرك شيئا إلا جسما، أو ما هو في الجسم، وذلك أن السمع لا يدرك المسموعات، وهي ما يحدث من تموج الهواء عند تصادم الأجسام، والبصر إنما يدرك الألوان، والشم يدرك الروائح، والذوق يدرك الطعوم، واللمس يدرك الأمزجة والصلابة واللين، والخشونة والملاسة، وكذلك القوة الخيالية لا تدرك شيئا إلا أن يكون له طول وعرض وعمق؛ وهذه المدركات كلها من صفات الأجسام، وليس لهذه الحواس أدراك شيء سواها، وذلك لأنها قوى شائعة في الأجسام، ومنقسمة بانقسامها، فهي لذلك لا تدرك إلا جسما منقسما، لان هذه القوة إذا كانت شائعة في شيء منقسم، فلا محالة أنها إذا أدركت شيئا من الأشياء، فانه ينقسم بانقسامها؛ فإذن كل قوة في جسم، فانها لا محالة لا تدرك إلا جسما أو ما هو جسم.." (٢)

---

(١) خريدة القصر وجريدة العصر، ١٦٨/١

(٢) حي بن يقظان، ص/٤٠

"وقد عاش حياة سهلة لينة ينعم فيها بلذات الحياة كما تشتهي نفسه الحساسة الشاعرة . وأتيح له بعد صدور ديوانه الأول " الملاح التائه " عام ١٩٣٤ فرصة قضاء الصيف في السياحة في أوربا يستمتع بمباهج الرحلة في البحر ويصقل ذوقه الفني بما تقع عليه عيناه من مناظر جميلة .

وقد احتل علي محمود طه مكانة مرموقة بين شعراء الأربعينيات في مصر منذ صدر ديوانه الأول " الملاح التائه "، وفي هذا الديوان نلمح أثر الشعراء الرومانسيين الفرنسيين واضحا لا سيما شاعرهم لامارتين . وإلى جانب تلك القصائد التي تعبر عن فلسفة رومانسية غالبة كانت قصائده التي استوحاها من مشاهد صباه حول المنصورة وبحيرة المنزلة من أمتع قصائد الديوان وأبرزها. وتتابعت دواوين علي محمود طه بعد ذلك فصدر له : ليالي الملاح التائه (١٩٤٠)- أرواح وأشباح (١٩٤٢)- شرق وغرب (١٩٤٢)- زهر وخمر (١٩٤٣)- أغنية الرياح الأربع (١٩٤٣)- الشوق العائد (١٩٤٥)- وغيرها.

وقد كان التغني بالجمال أوضح في شعره من تصوير العواطف، وكان الذوق فيه أغلب من الثقافة . وكان انسجام الأنغام الموسيقية أظهر من اهتمامه بالتعبير. قال صلاح عبد الصبور في كتابه " على مشارف الخمسين ": قلت لأنور المعداوي: أريد أن أجلس إلى علي محمود طه. فقال لي أنور : إنه لا يأتي إلى هذا المقهى ولكنه يجلس في محل " جروبي " بميدان سليمان باشا. وذهبت إلى جروبي عدة مرات، واختلست النظر حتى رأيته .. هيئته ليست هيئة شاعر ولكنها هيئة عين من الأعيان . وخفت رهبة المكان فخرجت دون أن ألقاه، ولم يسعف الزمان فقد مات علي محمود طه في ١٧ نوفمبر سنة ١٩٤٩ إثر مرض قصير لم يمهله كثيرا وهو في قمة عطائه وقمة شبابه ، ودفن بمسقط رأسه بمدينة المنصورة . ورغم افتتانه الشديد بالمرأة وسعيه وراءها إلا أنه لم يتزوج .." (١)

"وقوة الحال عين العلم أذهبها

بالأصل صبرا ولا صبر ولا جلد

لو كنت أصبر أو أقوى على جلد

ما ضمني للذي قد عالني بلد

وما أنا الغوث أحمي الخلق منه ولا

أنا له بدل ولا أنا وتد

لكنني خاتم بالعلم منفرد

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٠/١

لله مرتقب بالسر متحد

لا يعتريني لما قد قلت عني أذى

ولا ينهنهني عن بغيتي الأسد

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> سما فاعتلى في كل حال مقام من

سما فاعتلى في كل حال مقام من

رقم القصيدة : ١١٢٨٧

سما فاعتلى في كل حال مقام من

إذا قيل أنت الرب قال أنا العبد

على الكل عهد قد عرفت مقامه

فمن لا يفي بالعهد ليس له عهد

كذا نصه في الوحي عبد مقرب

محمد المختار والعلم الفرد

وجاء به نص الكتاب مؤيدا

كلام رسول صادق وعده الوعد

فلله ما يخفى ولله ما يبدو

ولله فيه الأمر قبل ومن بعد

ولم يدر هذا الأمر إلا أولوا النهى

من السادة الغر الذين هم قصد

قويم إذا حادت مقاصد مثله

عن المرتبة العليا فخانهم الحد

أقاموا براهين العدالة عنده

فقولهم قول وحدهم حد

وحال لهم في كل غيب ومشهد

مذاق عزيز طعمه العسل الشهد

وذلك عن وحي من الله واصل

إلى النحل فانظر فيه يا أيها العبد

فإن كان إلهاما من الله إنه

هو الغاية القصوى إلى نيلها تعدو

فما فيه من ترك استناد معنعن

ومن كان هذا علمه جاءه السعد

فليس له إلا الغيوب شهادة

ومن كان هذا حاله ما له حد

تجنب براهين النهى إنها عمى

إلى جنب ما قلنا فقربكم البعد

لو أن الذي قلناه يقدر قدره

لنوديت بين الناس يا سعد يا سعد

كما جاء من أسرى إليه به على

براق الهدى نحو الذي قلت يشتد

ومنه أخذنا علمه بشهادة

من الذوق ذقناها وشاهدنا الوجد

إلى كل خير سابقا ومسارحا

وقد جاء في القرآن أنوارها تبدو

أروح عليها بكرة وعشية ." (١)

"يقاسي الذي يلقاه من غمة البحر

وإن ذكروا روحي حننت إلى مصر

أتاني به الفاروق عند أبي بكر

فلم أستطع عني دفاعا ولم أكن

بما جاءني فيه مبشره أدري

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٠/٥

بحجرته الغرا بمسجد يثرب

بحضرة عبد الله ذي النائل الغمر

وما زلت من وقت الغروب بمشهد

فملت إليه في رجال ذوي نهى

ومصباح مشكاة المشيئة في يدي

أنور بيت الله عن وارد الأمر

لأسرح منه والصلاة تلزني

على ما أراه ما يزيد على العشر

لباسي الذي قد كان في اللون أخضرا

وإني من ذاك اللباس لفي أمر

غنيت بتصديقي رسالة أحمد

عن الكشف والذوق والمحقق والخبر

وهذا عزيز في الوجود مناله

ولو لم يكن هذا لأصبحت في خسر

ولي في كتاب الله من كل سورة

نصيب وجل الخير من سورة العصر

تواصوا بحق الله في كل حالة

كما أنهم أيضا تواصوا على الصبر

أحب بقائي ها هنا لزيادة

وأفزع إيمانا إلى سورة النصر

إذا لم أكن موسى وعيسى ومثلهم

فلست أبالي أنني جامع الأمر

فإني ختم الأولياء محمد

ختام اختصاص في البداوة والحضر

شهدت له بالملك قبل وجودنا

شهود اختصاص أعقل الآن كونه
ولم أك في حال الشهادة في ذعر
لقد كنت مبسوطا طليقا مسرحا
ولم أك كالمحبوس في قبضة الأسر
ظهرت إلى ذاتي بذاتي فلم أجد
سواي فقال الكل أنت ولا تدري
فإن أشركت نفسي فلم يك غيرها
وإن وحدت كانت على مركب وعر
إذا قلت بالتوحيد فاعلم طريقه
فما ثم توحيد سوى واحد الكثر
ولا بد أن تمتاز فالوتر حاصل
ولكن في الايجاد لا بد من نزر
لقد حارت الحيرات في كل حائر
وحاصل هذا الأمر في القول بالنكر
فإن شهدت ألفاظنا بوجودنا
تقول المعاني إنني منك في خسر
إذا ذكروا جسمي حننت لشامنا
وإن ذكروا روحي حننت من فخر
ألا إن طيب الفرع من طيب أصله
وكيف يطيب الفرع من خبث النجر
يعز علينا أن ترد سيوفنا
مفللة من ضرب هام ومن كسر
صريرا من أقلام سمعت أصمني." (١)

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٩٩/٥

"------------------------------------

علا كل سلطان على كل سوقة

إذا سكن الأطوال وأسكن العرضا

وما ذاك إلا ههنا بتكلف

وينعدم التكليف إن فارق الأرضا

إلى جنة المأوى بنشأة حسه

وما عندها ظل وإن لها عرضا

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> ضاق صدري لما أتى

ضاق صدري لما أتى

رقم القصيدة : ١١٥١١

ضاق صدري لما أتى

لوجودي به القضا

ضقت ذرعا بموجدي

بعدما كنت في فضا

ضرري لم يكن سوى

عفوه حين غمضا

ضرني ما به أتى

من حديث وأمرضا

ضرر قوله عفا

رحمة بي عما مضى

ضمني ضمة فما

قلت هذا إلا مضى

ضد ذا لو رأيته

كنت في الحال معرضا

ضارب الباب جاهل

يطلب العفو والرضى

ضرب النحل مخبرا

عنه فينا بما قضى

ضرب العلم خيمته

ساعة ثم قوضا

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> تجري الأمور إلى آجالها ركضا

تجري الأمور إلى آجالها ركضا

رقم القصيدة : ١١٥١٢

تجري الأمور إلى آجارها ركضا

لذاك يفضل فيها بعضها بعضا

هذي عموم يعم الكون أجمعه

ولا يخص به نفلا ولا فرضا

لا يعرف **الذوق** في ضيق وفي سعة

إلا الذي يقرض الله به قرضا

لذاك يسكن في طول الجنان به

منه ومن نفسه قد يسكن العرضا

لا يبلغ المجد في دنيا وآخرة

من صير الماء نارا والهوا أرضا

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> وإنما الله بالفراق قضى

وإنما الله بالفراق قضى

رقم القصيدة : ١١٥١٣

وإنما الله بالفراق قضى

ليمضي ما شاءه بنا فمضى
العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> لما تألفت الأشياء في عدم تبارك الله لا أبغي به عوضا
لما تألفت الأشياء في عدم تبارك الله لا أبغي به عوضا
رقم القصيدة : ١١٥١٤
-----------------------------------." (١)

"جردت ثوب المجون والعلق
العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> الفضل للسابق في كل حال
الفضل للسابق في كل حال
رقم القصيدة : ١١٥٨٨

الفضل للسابق في كل حال
بالفضل حازوا قصب السبق
وما لوسع الخلق أن يبلغوا
تسابق المخلوق والحق
لما تجارت نحو أنفس
أقعدها في مقعد الصدق
فعم كل الخلق أفضاله
ولم يعم الحق للخلق
أبدى لهم مشهده بارقا
كلمحة العين أو البرق
وعنده خروا له سجدا
لكن يحوزوا نظرة الصعق
من فاز بالأسماء في خلقه
قد فاز بالذات وبالخلق

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٢٨/٥

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> إذا صادف الإنسان علما من الحق

إذا صادف الإنسان علما من الحق

رقم القصيدة : ١١٥٨٩

إذا صادف الإنسان علما من الحق

فليس بعلم عنده وهو في الذوق

لمن قاله بالكشف علم محقق

به يقعد الإنسان في مقعد الصدق

وما حازه إلا إمام مجرد

نزيه عن الثوب المحير والريق

به يشرب الإنسان ماء حياته

به تفتق الأسماع إن كن في رتق

إذا طلعت شمس من الغرب صيرت

بمطلعها الغرب المحقق في شرق

كفاروقنا والمنتقى وخليفته

وقد عاد حكم الله فيه لذي السبق

فلو كان عن كشف لما كان باكيا

ولو كان عن ظن لما قال بالعتق

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> الله نور أفلاكا بأنجمها

الله نور أفلاكا بأنجمها

رقم القصيدة : ١١٥٩٠

الله نور أفلاكا بأنجمها

ليهتدى في ظلام الليل في الطرق

ونور الجو بالبيضاء شارقة

ونور العقل بالتوحيد والخلق
ونور القلب أنوارا منوعة
لأنه وسع المذكور في العلق
ونور البدر بالبيضاء إن غربت
وجد في سيره بالنص والعنق
كما ينور آفاقا يشاهدها
شرقا وغربا من الإشفاق بالشفق." (١)
"____

العلم بالأحكام لا يظهر
إلا على ألسنة الرسل
والعلم بالآيات لا ينجلي
إلا لمن يمشي على السبل
فاحذر إذا شاهدت توحيده
شهود عين المثل لا الشكل
فإنه لم ينف إلا الذي
سميته بالشكل والمثل
فلو نفى الرتبة لم يتخذ
خليفة في عالم السفل
والله قد عين نوابه
في نشأة قامت من الثقل
لم يقبل الروح له صورة
مجردا عن نسبة الأصل
ألا ترى كيف نهى عبده
عن البترا وهي في النفل

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٦١/٥

وقدم الشفع على وتره

في سورة الفجر إلى الليل

لأنه يقصد إنتاجها

في عالم التفصيل والوصل

لا يعرف الفضل على وجهه

إلا الذي يعطي من الفضل

ينقص ذو الإيثار في بذله

عن منزل الأفضال والفضل

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> لا تفرحن ببشرى الوقت إن لها

لا تفرحن ببشرى الوقت إن لها

رقم القصيدة : ١١٦٩٠

لا تفرحن ببشرى الوقت إن لها

شرطا تعينه الأحكام بالحال

فإن علمت بأن الحال دائمة

إلى انفصالك عن إصر وأغلال

فتلك بشرى لكم من عند ربكم

وما تقدم بشرى الحال في الحال

فقد يقال لنا وعد نسر به

ولا يقيد في شرط بإخلال

فتأخذنه وعين الشرط تجهله

لأن حرصك لم يخطره بالبال

المكر يصحبه لو كنت تعقله

وليس يحذره إلا كأمثالي

لذا طلبت من الله النصوص ولم

أفرح بما ضمنه تفصيل أحوال
النص بالدون أولى بي وأحسن لي
في مجمل القول بالبشرى من العالي
إن الرجال الذين الله يعصمهم
قد عاينوا فضله في عين اجمال
إذا تجرد لي عن مثل صورته
جودا ولقبني بالنائب الوالي
فكيف يبخل من هذي سجيته
برحمة تجمع الأعلى مع التالي
وذاك ظني فإن العلم منقصة
هنا فلا تصغين للقيل والقال
العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> علوم الذوق ليس لها طريق
علوم الذوق ليس لها طريق
رقم القصيدة : ١١٦٩١." (١)

"-----------------------------------

علوم الذوق ليس لها طريق
تعينه الأدلة للعقول
سوى عمل بمشروع وأخذ
بناموس يكون مع القبول
وهمة صادق جلد شؤوس
أدل من الدليل على ذلول
العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> جدد السعد منزلا
جدد السعد منزلا
رقم القصيدة : ١١٦٩٢

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٠٩/٥

جدد السعد منزلا

جامعا للفضائل

خير مأوى ومنزل

لعلي وسافل

أي بيت لكل خيـ

ـر من الرزق شامل

هو هذا تمتعوا

فهو خير المنازل

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> أنا المختار لا المختار إني

أنا المختار لا المختار إني

رقم القصيدة : ١١٦٩٣

أنا المختار لا المختار إني

على علم من اتباع الرسول

ورثت الهاشمي أخا قريش

بأوضح ما يكون من الدليل

أبايعه على الإسلام كشفا

وإيمانا لألحق بالرعيل

أقوم به وعنه إليه حتى

أبينه لأبناء السبيل

سرى في النور حتى كان أدنى

من القوسين في ظل ظليل

وشرف بالكلام أخاه موسى

على كتب وذلك بالمسيل

وأين العرش من واد بقاع

كما أين الكليم من الخليل

بهذا يعرف الحق الذي لم

يزل يهدي الخليل إلى الخليل

أقول لمن يدل على وجود

تحققه ببرهان الافول

أصبت تلك حجتكم على من

يحيد عن الإصابة بالنكول

وقد قام الدليل بأن شمس السـ

ـما أسنى النجوم بكل قيل

دليل الكشف في كون مقيم

وعند الفكر في رسم محيل

فهذا عابد ربا بكشف

وهذا عابد ولد العقول

ولم يولد فكيف الأمر قل لي

وليس لهم سواه من دليل

فسبحان العليم بكل وجه

وسبحان العلي مع النزول

فما للحق إن فكرت فيه

مع الإنصاف بحثا من عديل

لقد كفر الذين له أقاموا

عديلا بالغداة وبالأصيل

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> الحق ما بين معلوم ومجهول

الحق ما بين معلوم ومجهول." (١)

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢١٠/٥

"فهو المراد لأهل العلم أجمعهم

الجامع الشمل بين الفعل والأمل

بالذوق خصصنا بالشرب كرمنا

بالري قال لنا الكل من قبلي

ومن أحال وجود الري فهو فتى

قد جاء الأمر في الأذواق من قبل

به يقول ابن طيفور وإن له

وجها صحيحا لمن يدريه بالمثل

عين صحيح جلى ما به رمد

فالله يعصمه من علة السبل

الكحل إن كان محتاجا إلى المقل

فالعين محتاجة للكحل والكحل

إني أشرت إلى علم ومعرفة

فيما أتيت وما يدريه من رجل

غيري وغير إمام سيد ندس

لكننا في الذي قلنا على وجل

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> رأيت البدر في فلك المعالي

رأيت البدر في فلك المعالي

رقم القصيدة : ١١٧٢٣

رأيت البدر في فلك المعالي

يشير إلي حالا بعد حال

ويطلبني ليسلبني فؤادي

فيحوجني إلى ذل السؤال

دعاني بالغداة دعاء بلوى

إلى وقت الظهيرة والزوال
فلما لم يجبه دعاه حبا
ووجدا دائما أخرى الليالي
فلم يكن غير قلبي من دعاه
فما ظفرت يداي من النوال
بشيء غير نفسي إذ أجابت
فحرت إلى الوصال من الوصال
وقولي من إلى لا علم فيه
وفيه علمه عند الرجال
رجال الله لا أعني سواهم
فضوء البدر ليس سنا الهلال
ومن وجه يكون سناه أيضا
كما أن الهدى عين الضلال
رجال الله لا أعني سواهم
يميزه المحل وليس غير
وليس يخالها منه بوجه
ولم يكثر بها فاعلم مقالي
دعاني في المودة والوصال
بألسنة العداوة والتقالي
إذا كان الإمام يؤم قوما
هم الأعلون آل إلى سفال
وجيد عاطل لا شك فيه
يميز قدره عن جيد حال
فآل المعتلى بأبي قبيس
إذا شاء الصلاة إلى سفال

كظهر البيت منزله سواء
يؤدي من علاه إلى اعتلال
ولكن في صلاتك ليس إلا
ووجدا دائما أخرى الليالي
فإن العبد عبد الله ما لم
تراه دريئة بين العوالي
لذلك إن أقيم على يقين." (١)
"ثوب التصوف معلما
بشروطها مستوثقا
منها بذاك ومحكما
ما يقتضيه وسلمت
فمنحتها مستسلما
لله فيما قد فعلت
من اللباس ومنعما
لشفاعة الصفتين إذ
كان المهيمن أنعما
بهما على مملوكة
وهما اللتان هما هما
خلق وعلم جامع
أخذ التصوف عنهما
فالحمد لله الذي
قد كان ذلك منهما
والملك لله العلي
لباس شخص منهما

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٥/٢٢٥

في خرقة فرحية

قلم الإله قد أحكما

فيها رقوم نصها:

الملك لله فما

عاينت رقما مثله

في العالمين منمنما

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> إني أفدت من استفدت علوما

إني أفدت من استفدت علوما

رقم القصيدة : ١١٧٥٩

إني أفدت من استفدت علوما

منه ولم أك بالأمور عليما

فعلمت أن العلم عين تعلق

إن التعلق لا يكون قديما

بالذات يعلم لا بأمر زائد

إن كنت علاما وكنت حليما

لا تنظرن العلم أمرا زائدا

فتكن جهولا بالأمور ظلوما

لا يحجبنك ما ترى من فائت

فالحق كلم عبده تكليما

يأتي بأمر ثم ينسخ حكمه

إتيان أمر محدث تعليما

بلسان شخص صادق من رسله

صلوا عليه وسلموا تسليما

قد قال في القرآن في مزبوره

إن البلاء يولد المعلوما

والعلم يحدث من حدوث بلائه

وهو التعلق فافهموا التحكيما

انظر إلى الضدين كيف تماثلا

حتى يقال من اللديغ سليما

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> مالقومي عن حديثي في عما

مالقومي عن حديثي في عما

رقم القصيدة : ١١٧٦٠

مالقومي عن حديثي في عما

ثم قالوا نحن فيكم علما

صدقوا في نصف ما قالوا وما

صدقوا في نصفه الثاني لما

يقتضيه حكم ما جئت به

من علوم جهلتها الحكما

عز علم **الذوق** أن يدركه

عالم جانبنا ما احترما

ولهذا يخطيء الحكم الذي

يطلب الحال إذا ما حكما

تضحك الأزهار بالأرض إذا

بكت الزهر التي فوق السما

وكذا العلم الذي أظهره." [١]

"يصمه الستر فما أعصما

ما استكبر المحروم في خلقه

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٣٤٢/٥

لو أن إبليس يرى آدما
لو أنه يكمل في خلقه
لما أبى واستعظم الأعظما
في الجرم والمعنى لهم واحد
بينهما الرحمن قد قسما
أرواحه العالون تعنو له
لصورة أعطاه من أنعما
بها عليه دون أملاكه
حاز بها الأسماء لما سما
فهو مع الله بأسمائه
كما هو الله به أينما
أنزله الحق إلى عرشه
وكان محكوما له بالعما
أنزله الإلطاف من عرشه
إلى الذي يقربنا من سما
في ثلث الليل لنا رحمة
بنا لكي يتلو أو يعلما
اشهدني منه بأسمائه
وجوده والمحضر المعلما
العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> ما لقومي عن حديثي في عمى
ما لقومي عن حديثي في عمى
رقم القصيدة : ١١٧٦٥

ما لقومي عن حديثي في عمى
ما أظن القوم إلا قدما

أخذوا العلم عن الفكر وعن

كل روح ما له علم بما

عندنا من جهة العلم به

جل أن يفهم أو أن يفهما

هكذا قالوا وما عندهم

خبر الذوق بعلم العلما

فأنا أطلبه منه وهم

يطلبون العلم منهم أينما

فعلوم القوم من أنفسهم

وعلومي من إله حكما

إنه يعطي الذي يعلمه

لعبيد لم يزالوا رحما

بينهم تبصرهم قد وقفوا

في المحاريب وصفوا القدما

بقلوب علمت أن لها

عند رب الصدق حقا قدما

وعيون واكفات أرسلت

من بكاء بدل الدمع دما

ينظرون الأمر من سيدهم

لخيال عندهم قد نجما

فلهذا جاءهم ما ردهم

يحملون الكل عنا حكما

لعلوم لم ينلها دنس

من عبارات فما حلت فما

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> لما بدا السر في فؤادي

لما بدا السر في فؤادي

رقم القصيدة : ١١٧٦٦

لما بدا السر في فؤادي
فني وجودي وغاب نجمي
وحال قلبي بسر ربي
وغبت عن رسم حس جسمي
وجئت منه به إليه
في مركب من سني عزمي
نشرت فيه قلاع فكري
في لجة من خفي علمي
هبت عليه رياح شوقي." (١)

"إذا كنت ذا خبر لما أنت صانع
له فعلمنا أن ستدرك حسنه
تأمل إذا ما قرب الشخص بيضة
هي الكل من شخص يقرب بدنه
ويفضل عنها مثلها وزيادة
وهذا دليل إن تحققت عينه
فخذ بالوجود الحق ما دمت ههنا
ولا تبق شيئا إن تحققت عينه
فمن سن خيرا حاز من كل معتد
به خيره بالفعل إذ كان سنه

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> كم رأيناك ولم تشعر بنا

كم رأيناك ولم تشعر بنا

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٤٦/٥

رقم القصيدة : ١١٨٢٤

كم رأيناك ولم تشعر بنا

إذ أنا أنت وما أنت أنا

يعلم الله بأني عبد من

كلما قال أنا كان أنا

تاه فيه الفكر من عزته

ليرى ما لا يرى إلا بنا

فإذا ما قلت هب لي نظرة

قال لا أفعل ما دمت هنا

زل ترى ذاك الذي تطلبه

من وجودي بك مرأى حسنا

إن قلبي عين قلبي فانظروا

تبصروا ما قلت صبحا بينا

لست ممن شرب العلم به

عسلا بل كان ورشا لبنا

فإذا أسند لي ما يدعي

من نصوص الوحي فيه عنعنا

حدث القلب عن الروح كما

حدث القلب عن الله لنا

إنني عينك فانظر ما ترى

فأتى بالنص فيه ما كنى

العصر العباسي >> محيي الدين بن عربي >> إذا ما الشخص أظهر ما يراه

إذا ما الشخص أظهر ما يراه

رقم القصيدة : ١١٨٢٥

إذا ما الشخص أظهر ما يراه

وما سبر الفهوم ولا الزمانا

فإن اللوم يلحقه عليه

ويسلب من إذاعته الأمانا

فمن شرط الأمانة أن يراه

بخيلا في أمانته عيانا

فإن لها إذا فكرت أهلا

وإن لها المكانة والزمانا

لقد جاء الرسول به صريحا

وقد كنا تلوناه قرانا

وإن **الذوق** من هذا وهذا

إذا كنا بحضرته قرانا

أراه مع الزمان بكل وقت

يدور بحكمة وكذا يرانا

فنزه عن معارضة الليالي

كلامك إن حكم الدهر بانا

به رب البرية قد تسمى

لذلك قد علا مجدا وشانا

لقد جاد الإله علي إذ لم

أكن من أهله كرما ودانا." (١)

"عد إلينا فقد أطلت التجافي

واركب البرق إن أطقت الركوبا

وإذا خفت ما يخاف من اليم

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٧٥٢/٥

ـم فرشنا لأخمصيك القلوبا

ودعونا بساط صاحب بلقيـ

ـس فلبى دعاءنا مستجيبا

وأمرنا الرياح تجري بأمر

منك حتى نراك منا قريبا

ديوشعراء مصر والسودان >> حافظ إبراهيم >> أديم وجهك يا زنديق لو جعلت

أديم وجهك يا زنديق لو جعلت

رقم القصيدة : ١٣٠٥١

أديم وجهك يا زنديق لو جعلت

منه الوقاية والتجليد للكتب

لم يعلها عنكبوت أينما تركت

و لا تخاف عليها سطوة اللهب

ديوشعراء مصر والسودان >> حافظ إبراهيم >> هنا يستغيث الطرس والنقس والذي

هنا يستغيث الطرس والنقس والذي

رقم القصيدة : ١٣٠٥٢

هنا يستغيث الطرس والنقس والذي

يخط ومن يتلو ومن يتسمع

مخاز وما أدرى إذا ما ذكرتها

إلى الحمد أدعى أو إلى اللوم أدفع

ديوشعراء مصر والسودان >> حافظ إبراهيم >> أثرت بنا من الشوق القديم

أثرت بنا من الشوق القديم

رقم القصيدة : ١٣٠٥٣

أثرت بنا من الشوق القديم
وذكرى ذلك العيش الرخيم
وأيام كسوناها جمالا
وأرقصنا لها فلك النعيم
ملأناها بنا حسنا فكانت
بجيد الدهر كالعقد النظيم
وفتيان مساميح عليهم
جلابيب من الذوق السليم
لهم شيم ألذ من الأماني
وأطرب من معاطاة النديم
كهمك في الخلاعة والتصابي
وإن كانوا على خلق عظيم
ودعوتهم إلى أنس فوافوا
موافاة الكريم إلى الكريم
وجاءوا كالقطا وردت نميرا
على ظمإ وهبوا كالنسيم
وكان الليل يمرح في شباب." (١)
"شقوا بها جنح ليل أليل رحلوا
عن غرة الصبح من ديجوره غمما
حادت بهم عن بقاع المحل جامحة
ومن بنان علي زارت الديما
مملك في رواق الملك محتجب
له تبرج نعمى تغمر الأمما
ترعى سجاياه من قصاده ذمما

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١١٦/٧

وليس يرعى لمال بذله ذمما

لئن تأخر عنه كل ذي همم

فالله قدم منه في العلى قدما

تكاثر القطر في الجدوى مكارمه

وهي البحور، فمن ذا يشتكي العدما

إن الذي بذل الأموال ذو همم

سل الذكور فصان الدين والحرما

ومد ظلا على دين الهدى خصرا

لما تلظى حرور الكفر واحتدما

لا يقدح العفو في تمكين قدرته

ولا يواقع ذنبا كلما انتقما

ما زال يهشم من أسيافه ورقا

من عهد حمير خضرا تحصد القمما

من كل برق له بالقرع صاعقة

على الأعادي بضرب القطر منه رمى

ماء ونار منايا الأسد بينهما

ما سل للضرب إلا سال واضطرما

في كل جيش تثير النقع ضمره

يا جنح ليل بهيم ظلل البهما

من كل مقتحم الهيجاء يوقدها

كمسعر النار أنى هم واعتزما

إن ضاق خطو عبوس الأسد من جزع

مشى إليه فسيح الخطو مبتسما

ما الليث يرتد للخطي في أجم

إلا كظبي كناس عنده بغما

يا ابن الملوك ذوي الفخر الألى ملكوا

رق الزمان وسادوا العرب والعجما

كم من عداة وسمتم لهم

يوما فشيب من ولدانهم لمما

أصبحت في الملك ذا قدر إذا طمحت

عين المسامي إليه فاتها وسما

إنا أناس بما نثني عليك به

نهدي إليك رياضا نورت كلما

من كل ناظم بيت لا شبيه له

فليس ينثر منه الدهر ما نظما

مستغرق الذوق للأسماع يحسبه

من قالب السحر منه أفرغ الحكما

فانعم بعيد سعيد قد بسطت له

للمعتقين يمينا تبسط النعما

العصر الأندلسي >> عبد الجبار بن حمديس >> أبكاه شيب الرأس لما ابتسم

أبكاه شيب الرأس لما ابتسم

رقم القصيدة : ١٣٤٩٥

--------------------------------." (١)

"و الشعر بأعماقي مضمر

و ضميري يبحث عن أمن

و الأمن مقيم في المخفر

و المخفر يبحث عن قلم

- عندي قلم

- وقع يا كلب على المحضر

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٤٠٩/٧

قطعان ورعاة

رقم القصيدة : ١٦٩٤

يتهادى في مراعيه القطيع .
خلفه راع ، و في أعقابه كلب مطيع .
مشهد يغفو بعيني و يصحو في فؤادي .
هل أسميه بلادي ؟!
أ بلادي هكذا ؟
ذاك تشبيه فظيع ! ألف لا...
يأبى ضميري أن أساوي عامدا
بين وضيع و رفيع .
هاهنا الأبواب أبواب السماوات
هنا الأسوار أعشاب الربيع
و هنا يدرج راع رائع في يده ناي
و في أعماقه لحن بديع.
و هنا كلب وديع
يطرد الذئب عن الشاة
و يحدو حملا كاد يضيع
و هنا الأغنام تثغو دون خوف
و هنا الآفاق ميراث الجميع .
أ بلادي هكذا ؟
كلا... فراعيها مريع . ومراعيها نجيع .
و لها سور و حول السور سور
حوله سور منيع !

و كلاب الصيد فيها تعقر الهمس

و تستجوب أحلام الرضيع !

و قطيع الناس يرجو لو غدا يوما خرافا

إنما... لا يستطيع !

شعراء العراق والشام >> أحمد مطر >> مسألة مبدأ ..!

مسألة مبدأ ..!

رقم القصيدة : ١٦٩٥

قال لزوجه: اسكتي . و قال لابنه: ا نكتم.

صوتكما يجعلني مشوش التفكير.

لا تنبسا بكلمة أريد أن أكتب عن

حرية التعبير !

شعراء العراق والشام >> أحمد مطر >> عقوبة إبليس

عقوبة إبليس

رقم القصيدة : ١٦٩٦

طمأن إبليس خليلته : لا تنزعجي يا باريس .

إن عذابي غير بئيس .

ماذا يفعل بي ربي في تلك الدار ؟

هل يدخلني ربي نارا ؟ أنا من نار !

هل يبلسني ؟ أنا إبليس !

قالت: د ع عنك التدليس

أعرف أن هراء ك هذا للتنفيس .

هل يعجز ربك عن شيء ؟!

ماذا لو علمك الذوق ، و أعطاك براءة قديس

و حبا ك أرق أحاسيس

ثم دعاك بلا إنذار ... أن تقرأ شعر أ د و نيس ؟!

شعراء العراق والشام >> أحمد مطر >> حديث الحمام." [١]

"تنعم قوم بالعبادة والتقى

ألذ النعيم ، لا اللذاذة بالخمر

فقرت بهم طول الحياة عيونهم

وكانت لهم والله زادا إلى القبر

على برهة نالوا بها العز والتقى

ألا ولذيذ العيش بالبر والصبر

العصر الإسلامي >> عبد الله بن المبارك >> إنها دار بلاء

إنها دار بلاء

رقم القصيدة : ١٩٦٤٥

إنها دار بلاء

وزوال وغرور

كم لعمري صرعت قب

لك أصحاب القصور

وذوي الهيئة في المج

لس والجمع الكثير

أخرجوا منها فما كا

ن لديهم من نكير

العصر الإسلامي >> عبد الله بن المبارك >> غاية الصبر لذيذ طعمها

غاية الصبر لذيذ طعمها

رقم القصيدة : ١٩٦٤٦

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٤٣٠/١٣

غاية الصبر لذيذ طعمها

ورديء الذوق منه كالصبر

إن في الصبر لفضلا بينا

فاحمل النفس عليه تصطبر

العصر الإسلامي >> عبد الله بن المبارك >> ما بال دينك ترضى أن تدنه

ما بال دينك ترضى أن تدنه

رقم القصيدة : ١٩٦٤٧

ما بال دينك ترضى أن تدنه

وثوبك الدهر مغسول من الدنس

ترجو النجاة ولم تسلك طريقتها

إن السفينة لا تجري على اليبس

العصر الإسلامي >> عبد الله بن المبارك >>كل عيش قد أراه نكدا

كل عيش قد أراه نكدا

رقم القصيدة : ١٩٦٤٨

كل عيش قد أراه نكدا

غير ركن الرمح في ظل الفرس

وقيام في ليال دجن

حارسا للناس في أقصى الحرس

العصر الإسلامي >> عبد الله بن المبارك >> قص أيضمن لي فتى ترك المعاصي

قص أيضمن لي فتى ترك المعاصي

رقم القصيدة : ١٩٦٤٩

قص أيضمن لي فتى ترك المعاصي

وأرهنه الكفالة بالخلاص." (١)

"ودهم بأيدي الغانيات تقعقعت

مفاصلها من هول ما تتنظر

وصفر جفون ما بكت بمدامع،

ولكنها روح تذوب وتقطر

وأشمط محني الضلوع على لظى

به الضر إلا أنه يتستر

إذا انجاب جنح الليل ظلت ضلوعه

مجردة تضحى لديك وتعصر

العصر الأندلسي >> صفي الدين الحلي >> ومجلس لذة أمسى دجاه،

ومجلس لذة أمسى دجاه،

رقم القصيدة : ١٩٨٥٢

ومجلس لذة أمسى دجاه،

يضيء كأنه صبح منير

تجمع فيه مشموم وراح،

وأوتار وولدان وحور

تلذذت الحواس اللمس فيه

نجمس يستتم بها السرور

فكان الضم قسم اللمس فيه،

وقسم **الذوق** كاسات تدور

وللسمع الأغاني، والغواني

لأعيننا، وللشم البخور

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٦٧/١٩

العصر الأندلسي >> صفي الدين الحلي >> في الشمع أوصاف كوصفي أوجبت
في الشمع أوصاف كوصفي أوجبت
رقم القصيدة : ١٩٨٥٣

في الشمع أوصاف كوصفي أوجبت
حبي له والبعد عن أضداده
جريان أدمعه وصفرة لونه،
وسهاد مقلته وذوب فؤاده
العصر الأندلسي >> صفي الدين الحلي >> جلت الظلماء باللهب،
جلت الظلماء باللهب،
رقم القصيدة : ١٩٨٥٤

جلت الظلماء باللهب،
إذا بدت في الليل كالشهب
فانحلت في تاجها، فجلت
ظلم الأحزان والكرب
خرد شابت ذوائبها،
وفروع الليل لم تشب
سفرت كالشمس ضاحكة
من تواري الشمس في الحجب
ما رأينا قبل منظرها،
ضاحكا في زي منتحب
كيف لا تحلو ضرائبها،
وبها ضرب من الضرب
خلتها، والليل معتكر،

ونجوم الأفق لم تغب
قضبا من فضة غرست
فوق كثبان من الذهب
أو يواقيتا منضدة ،
بين كثبان من الذهب
بين أيدينا على قضب
أو أساريعا على عمد،
أشرقت في زي مرتقب." [١]

"مثل المليحة في الخمار الأسود

العصر الأندلسي >> صفي الدين الحلي >> شمس النهار بحسن وجهك تقسم،

شمس النهار بحسن وجهك تقسم،

رقم القصيدة : ٢٠١١٥

شمس النهار بحسن وجهك تقسم،
إن الملاحة من جمالك تقسم
جمعت لبهجتك المحاسن كلها،
والحسن في كل الأنام مقسم
يا من حكت عيناه سيف سميه
هلا اقتديت بعدله إذ يحكم
أنت المراد، وسيف لحظك قاتلي،
لكن فمي عن شرح حالي ملجم
تشكوا تفرقنا، وأنت جنيته،
ومن العجائب ظالم يتظلم
وتقول أنت بعذر بعدي عالم،

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٣٦/١٩

والله يعلم أنني لا أعلم

فتراك تدري أن حبك متلفي،

لكنني أخفي هواك وأكتم

إن كنت ما تدري، فتلك مصيبة ،

أو كنت تدري، فالمصيبة أعظم

العصر الأندلسي >> صفي الدين الحلي >> تشارك الشم والذوق واللمس،

تشارك الشم والذوق واللمس،

رقم القصيدة : ٢٠١١٦

تشارك الشم والذوق واللمس،

ومر على الأسماع من صبها جرس

ولاح للحظ الصحب ساطع نورها،

فقد أشركت فيها حواسهم الخمس

ربيبة دير ليس ترفع حجبها،

إذا سامها الشماس عوذها القس

دعوت لها خلا من الدير صالحا،

رقيق الحواشي لا بطيء ولا نكس

فجاء بريحانية كهربية ،

تخال على كف النديم بها ورس

براح، إذا حققت طرد حروفها،

غدا طبعها في الكيف، وهو لها عكس

تفوق جميع المسكرات بأصلها،

فقد طاب منها الفصل والنوع والجنس

تولد ما بين القلوب مودة ،

وتحدث أنسا ليس في محضه وكس

ا قاتل حيا بها ابن قتيله،
تولد منها بين قلبيهما الأنس
إذا ما درى إبليس ما في طباعها،
من السر، قال الجن: نفديك يا إنس
لو علمت أهل المدارس قدرها،
جلت كأسها في موضع يذكر الدرس." (١)
"حسدت شهب الدراري وجهه
إذ له ما وجدت فيها ضريبا
وغدا الأفق الذي زين بها
يتمنى فيه عنها أن ينوبا
يا بني العصر دعوا ضربكم
بقداح قط لم تحرز نصيبا
فبأعشار العلى فاز فتى
كان كفاه المعلى والرقيبا
أروع وقر ناديه النهى
فبصدر الدهر لم يبرح مهيبا
ما النسيم الغض يسري سحرا
منعشا في برد رياه القلوبا
لك أذكى من سجاياه شذا
فانتشق زهر المعالي مستطيبا
فلبسام العشيات فدى
أوجه تدجو على الوفد قطوبا
ولرطب الكف في الجدب وقى
كف قوم جف في الخصب جدوبا

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٣٦٨/١٩

شنجته علة البخل فلا

طب أو يغدو له السيف طبيبا

أغربت أوصاف ذي مجد حوى

من مزايا المجد ما كان غريبا

أين ما يسري سرى شوق الورى

فهو يقتاد الحشا منها جنيبا

وهو بحر ولهذا فمه

يقذف اللؤلؤ في النادي رطيبا

وهو الغيث وأجدر أن ترى

علم الغيث نداه أن يصوبا

أين منه معدل الضيف إذا

لقراه التمس المسنى المطيبا

وإذا ضرع الغوادي جف في

شتوة واغبرت الأرض جدوبا

بسط الكف بها ثم دعى

دونكم حافلة الضرع حلوبا

وغدا يطرب إذ يسمعها

للقرى هدارة الغلي غضوبا

رث برد الحمد لولا ملك

كل آن يلبس الفخر قشيبا

أطرب المدح إليه أنه

فاتخ سمعا إلى المدح طروبا

عربي الذوق يستحلي التي

من عذارى الشعر جاءته عروبا

خطب الأبكار مشغوفا بها

فأقام الجود في الدنيا خطيبا

فهو عذري الهوى في عذرها

وهي من شوق له تطوي السهوبا

أبدا تدعو له قائلة

لا رأت شمس معاليك الغروبا

العصر الأندلسي >> حيدر بن سليمان الحلي >> بشراك باليمن عليك وفدا

بشراك باليمن عليك وفدا

رقم القصيدة : ٢٢٧٩٧

بشراك باليمن عليك وفدا

من هذه الأفراح ما تجددا

مسرة قد خصك الله بها

تملأ قلب الكاشحين كمدا

وفرحة أقبل يدعو بشرها

يا معشر الحساد موتوا حسدا

صفت لآل المصطفى برغمكم

نطاف هذا البشر تحلو موردا." (١)

"زدت جدا فزادك الله فضلا

وإذا قيل بعض جدك هذا

لك كل الفضل انتهى قلت كلا

لم تزل هكذا تجد إلى أن

قيل مهلا لك انتهى الفضل كلا

نلت أقصى العلى وتبغي مزيدا

عز من هكذا براك وجلا

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٤٩٢/٢٣

لو على قدرك اتخذت خليلا
لا اتخذت الهلال في الأفق خلا
أيما خصلة من المجد عنت
لم تفز منم قداحها بالمعلى
قد بحثت العلوم فنا ففنا
وبها قد أحطت عقلا ونقلا
وشحنت الزمان هديا ونشكا
وقضيت الحقوق فرضا ونفلا
فإلى أين عنك يبغي انحراف
ضل من لا يراك لله ظلا
أيها المقتفي الأئمة لا تخطئ
قولا لهم ولم تعد فعلا
قل لمن يدعي النيابة عنهم
هكذا عنهم يناب وإلا
أنت ياكعبة إليها الرجا حج
ويا قبلة لها المدح صلى
مشعر الحق مستجار ذوي الحق
ومن لم يقل بما قلت ضلا
فيك لو أعطيت مناها الثريا
لتمنت بأن ترى لك نعلا
يا وقور الندي جئت بجيل
خيرهم في نديه طاش جهلا
ما عسى أن يقول فيك مريب
صقلت عرضك المكارم صقلا
لك أفدي معذب ا بمعاليك

إليها يمد باعا أشلا

يتعالى بجهله وهو يدري

أن من مفرقيه كعبك أعلى

لو رأى الليث كيف رشحت أشبا

لك لارتاح أن يرى لك شبلا

غررا قد نجلتها ليس ترضى

معها البدر ينتمي لك نجلا

طبت نسلا وكنت أزكى المجـ

ـد وما كل من زكى طاب نسلا

سرجا للعلى ولدت وكل

كم له من نهار فخر تجلى

لك خلق لو ذاقه مجتني النحل

دعى ما جنيت ما عشت نحلا

ذاك للذائقين حلو وهذا

في فم الذوق منه أحلا وأحلا

خفة الروح لا كأخلاق قوم

أبدا في الأرواح تحدث ثقلا

هو روض النهى وقد جعل الله

له منك رائق البشر طلا

قد لعمري حملت أعباء جود

لو بها الدهر يستقل لكلا

ومن الرمل لو عطاؤك يعطى

نفذ الرمل من يديه وملا

لقد اختط دارك المجد للحمد

وفيها الندى ترعرع طفلا

منه جيد المحب يلبس طوقا." [١]

"أنت بالانسجام يا غيث أحرى

وتلت "معجزا لأحمد" يدعو

من وعاه: آمنت سرا وجهرا

فاجتنينا للأنس زهرة روض

واجتلينا كالشمس عذراء بكرا

ينثني العقل حين تتلى كأن ال

لفظ كأس والسمع يرتاح سكرا

فأرى "الخضر" أنت لكن لديه

"عين ماء الحياة " تنبع خمرا

هي آيات مرسل بالقوافي

ربها قد أحاط بالنظم خبرا

قد قرأنا عزائم الشعر منها

وسجدنا لله حمدا وشكرا

العصر الأندلسي >> حيدر بن سليمان الحلي >> أنطقت بارعة يرى

أنطقت بارعة يرى

رقم القصيدة : ٢٣٠٠٩

أنطقت بارعة يرى

حتى العدو وفاقها

تأبى النزاهة أن يذم

ذوو الكمال نفاقها

فهي الهدي لكفؤها

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٣/٢٤

والصدق كان صداقها
عذبت مقالتها فما
أحلى الغداة مذاقها
إني رأيت "محمدا"
فضل الأنام وفاقها
فات الأفاضل لاحقا
حتى شأى سباقها
ورقى معارج ما امتطى
أحد سواه براقها
ما زال يخرق من سما
وات العلوم طباقها
حتى لقد ضربت على
السبع الطباق رواقها
وغدت لخدمة سعده الـ
ـجوزا تشد نطاقها
هذا الذي راقته أبكار
ر العلاء وراقها
بمناقب غر أهلـ
ـتها أمن محاقها
زهرت سماه الفضل لمـ
ـا زينت آفاقها
يا من لحلبة فضله
أجرى يروم لحاقها
قف حيث أنت وخل
محرزة المدى وسباقها

قد أحرز الغايات من

أجرى لهن عتاقها

فإليك عن لجج نهيـ

ـنك أن تخوض عماقها

هذي رسائله فقف

متصفحا أوراقها

ترها عقائل فكرة

أخذ النهى ميثاقها

وحدائقا فيها المعا

ني نزهت أحداقها

وشدت بها ورق الثنا

مذ شاهدت إيراقها

تلذذ الذوق السليم

بها عشية ذاقها

العصر العباسي >> البحتري >> قصة التل فاسمعوها عجابه

قصة التل فاسمعوها عجابه

رقم القصيدة : ٢٣٠١

قصة التل، فاسمعوها عجابه،

إن في مثلها تطول الخطابه

إدعى التل فرقتان تلاحوا:

آل عبد الأعلى، وآل ثوابه." (١)

"ولم يزل في جفنه مغمدا

ماضي الغرارين ، ولكنه

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٥١/٢٥

لا يعرف الصيقل والمبردا

أو مشقص إن فوقت نصله

إلى امرئ غير يد أقصدا

أو طائر فى وكره جاثم

يشوق إن هينم أو غردا

لم يعد كنا لم يزل ساكنا

فيه ، وبابا دونه مؤصدا

قد لان، إلا أنه إن قسا

يوم نضال ؛ صدع الجلمدا

معتقل ، لكنه مطلق

يجول فى مسكنه سرمدا

يحكم بالذوق على ما يرى

ويعرف الأصلح والأفسدا

له صحاب قد أحاطت به

تنقل عنه نبرات الصدى

فهو بها مجتمع شمله

إن أصدر القول بها أوردا

مشتبهات الرصف فى جودة

تبارك الله الذي جودا

يبيت منها وهو ذو مرة

في رصف من لؤلؤ نضدا

ذاك لساني، وهو حسبي إذا

ما أبرق الحاسد أو أرعدا

شعراء مصر والسودان >> محمود سامي البارودي >> أخذ الكرى بمعاقد الأجفان

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان

رقم القصيدة : ٢٣٨٦٨

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان

وهفا السرى بأعنة الفرسان

والليل منثور الذوائب ضارب

فوق المتالع والربا بجران

لا تستبين العين في ظلمائه

إلا اشتعال أسنة المران

نسري به ما بين لجة فتنة

تسمو غواربها على الطوفان

في كل مربأة ، وكل ثنية

تهدار سامرة ، و عزف قيان

تسن عادية ، و يصهل أجرد

و تصيح أحراس ، و يهتف عانى

قوم أبى الشيطان إلا نزعهم

فتسللوا من طاعة السلطان

ملأوا الفضاء؛ فما يبين لناظر

غير التماع البيض والخرصان

فالبدر أكدر ، و السماء مريضة ." (١)

"وحضرت آخر غيره فعمرته

فالذكر منك لنا نديم حاضر

والشخص منك لغيرنا صيرته

فلينعمن بطيب ذكراك يومنا

وليأنسن بك الذي جالسته

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٥/٢٧

شعراء مصر والسودان >> محمود سامي البارودي >> فؤادى والهوى قدح وخمر

فؤادى والهوى قدح وخمر

رقم القصيدة : ٢٣٩٨٠

فؤادى والهوى قدح وخمر

أما فى ذاك لى طرب وسكر ؟

يلوموني على كلفى بليلى

وليلى فى سماء الحسن بدر

لها خد به للحسن ورد

ولحظ فيه للملكين سحر

تضن على بالتسليم تيها

وهل في سنة التسليم وزر؟

يلوح جبينها في طرتيها

كما أوفى على الظلماء فجر

وتبسم عن جمان في عقيق

يقال له بحكم الذوق : ثغر

شعراء مصر والسودان >> محمود سامي البارودي >> أبى الضيم ، فاستل الحسام وأصحرا

أبى الضيم ، فاستل الحسام وأصحرا

رقم القصيدة : ٢٣٩٨١

أبى الضيم ، فاستل الحسام وأصحرا

وذو الحلم إن سيم الهوان تنمر ا

وطارت به في ملتقى الخيل عزمة

أعادت خبين الصبح بالنقع أكدرا

فرد ذباب المشرفى مثلما

وغادر صدر السمهري مكسرا

جلاد امرئ آلى بقائم سيفه

على المجد أن يوليه نصرا مؤزرا

جدير إذا ما هم أن يكسو القنا

وبيض الظبا ثوبا من الدم أحمرا

وما كل من ساس الأعنة فارسا

ولا كل من ناش الأسنة قسورا

شعراء مصر والسودان >> محمود سامي البارودي >> حبذا الراح فى أوان البهار

حبذا الراح فى أوان البهار

رقم القصيدة : ٢٣٩٨٢

حبذا الراح فى أوان البهار." (١)

"إذا أنت لم يدع الهوى فتجيبه،

ولم تاته طوعا خرجت بلا وطر

وخلفك الإيقاع تطرب سادرا ،

وصرت كنغم تاه في الحلق لم يدر

وما فوق ظهر الأرض أنعم عيشة ،

وأعرض دنيا من محب إذا اقتدر

فإن قلت في الحب الشقاوة ، والبلا،

وفيه مقاساة المكاره ، والعبر

ففيه مواتاة الحبيب، وعطفه

عليك، وفيه الشم والذوق والنظر

العصر العباسي >> أبو نواس >> سيحبسني ، أظن ، عن المسير

سيحبسني ، أظن ، عن المسير

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٠٤/٢٧

رقم القصيدة : ٢٥١٧٤

سيحبسني ، أظن ، عن المسير

فتوني بابن مسعدة الصغير

فلا تعذل عليه أبا علي،

فإني لم ألمك على الكبير

أما وجلال من أصفاك ودي،

وأكرمني بمعرفة الأمير

لئن نطق اللسان ببعض حبي،

لأعظم منه مالك في الضمير

العصر العباسي >> أبو نواس >> خليت عيني ولذة النظر ،

خليت عيني ولذة النظر ،

رقم القصيدة : ٢٥١٧٥

خليت عيني ولذة النظر ،

تلهو بحسن الوجوه والصور

نزهتها في محاسن الخرد الـ

ـغيد ، وروض الدلال والخفر

لست ، إذا مارأيت ذا حور ،

من لحظ عيني له بمعتذر

أسرح العين ترتعي في ريا

ض الحسن أجلو بنورها بصري

فقد جنيت الهموم منه، وقد

خليت قلبي بعوم في الفكر

لا أسعد القلب في هواه، ولا

يطمع في عزتي ولا خوري
عف ضميري، وطيب خبري،
ولذتي في الحديث والنظر
العصر العباسي >> أبو نواس >> هارون ، ياخير الخلائف كلهم،
هارون ، ياخير الخلائف كلهم،
رقم القصيدة : ٢٥١٧٦

هارون ، ياخير الخلائف كلهم،
ممن مضى فيهم، وهذا الغابر
تتحاسد الآفاق وجهك بينها،." [١]

"العصر العباسي >> أبوالعلاء المعري >> إن عذب المين بأفواهكم،
إن عذب المين بأفواهكم،
رقم القصيدة : ٣٨٧٤

إن عذب المين بأفواهكم،
فإن صدقي بفمي أعذب
طلبت للعالم تهذيبهم،
والناس ما صفوا ولا هذبوا
سألت من خالف عن دينه،
فأعوز المخبر، لا يكذب
وأكثروا الدعوى بلا حجة؛
كل، إلى حيزه، يجذب
العصر العباسي >> أبوالعلاء المعري >> يحسن مرأى لبني آدم،
يحسن مرأى لبني آدم،

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٤٧٧/٢٩

رقم القصيدة : ٣٨٧٥

يحسن مرأى لبني آدم،

وكلهم، في الذوق، لا يعذب

ما فيهم بر، ولا ناسك،

إلا، إلى نفع له، يجذب

أفضل من أفضلهم صخرة،

لا تظلم الناس ولا تكذب

العصر العباسي >> أبوالعلاء المعري >> هذا طريق، للهدى، لاحب،

هذا طريق، للهدى، لاحب،

رقم القصيدة : ٣٨٧٦

هذا طريق، للهدى، لاحب،

يرضى به المصحوب والصاحب

أهرب من الناس، فإن جئتهم،

فمثل سأب جره الساحب

ينتفع الناس بما عنده،

وهو لقى، بينهم، شاحب

العصر العباسي >> أبوالعلاء المعري >> إصفح، وجاهر، بالمراد، الفتى؛

إصفح، وجاهر، بالمراد، الفتى؛

رقم القصيدة : ٣٨٧٧

إصفح، وجاهر، بالمراد، الفتى؛

ولا يقولوا هو مغتاب

إن رابنا الدهر بأفعاله،

فكلنا، بالدهر، مرتاب
فاعف، ولا تعتب عليه، فكم
أودى به عوف وعتاب
لو ضرب الغاوون بالسيف، لا
بالسوط، حد الخمر ما تابوا
تلك من اجتابت له صورة،
فهو، لسخط الله، مجتاب
نمنا على الشيب، فهل زارنا
طيف، لأصل الشرخ، منتاب؟
هيهات لا تحمله، نحونا،
سروج أفراس، وأقتاب
العصر العباسي >> أبوالعلاء المعري >> إياك والخمر، فهي خالبة،
إياك والخمر، فهي خالبة،
رقم القصيدة : ٣٨٧٨." [١]
"أيرى والبحر مردود إلى
ملتقى حديه ما حد البقاء
أيرى الضدين من خفض ومن
رفعة صارا إلى شيء سواء
جولة للمرء إن يسم بها
فبها كل الرضى قبل الفناء
نزل الأسطول في أعيننا
منزل القوة منها والضياء
وتلقته الحنايا هابطا
مهبط اليقظة منها والرجاء

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٣٩/٣٢٤

فرح الأحياء في مصر به
فرحا لم ينتقص من مراء
واستقرت من منى مقلقة
ملثاويها بقايا القدماء
شرفا سرب لا يكرثك في
عزة الفوز نكير السفهاء
هل تنال الصائل الجائل في
فلك النسر سهام من هواء
قسم العيش وأدنى قسمة
فيه للمستسلمين الضعفاء
منذ أزمعت مآبا وعدت
دونه الأخطار في تلك الجواء
كل نفس وجمت من خشية
وأحست ما تعاني من بلاء
إنما البعد عن القلب نوى
ليس من ينأى عن العين بناء
من تراه يصف الوجد الذي
وجدوه إن دنا يوم اللقاء
ألقوا السمع إلى الغيب وقد
حبسوا الأنفاس حتى قيل جاء
فتمثلت لهم في صورة
ما رأت أروع منها عين راء
مصر في الوجهين شطرا مهجة
خفقت للعائدين البسلاء
وتملت غبطة ضاعفها

باعث العجب وداعي الخيلاء

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> قل للذين طلوه

قل للذين طلوه

رقم القصيدة : ٥٣١٥٨

قل للذين طلوه

فزيفوه طلاء

تلك الجلالة كانت

صدقا فصارت رياء

يا حائنين صباحا

فبائدين مساء

ووادين المنايا

في الأعجلين فناء

باي شيء إليكم

ذاك الخلود أساء

أدمية في يديكم

بالصبغ تعطي رواء

يا حسرة الفن ممن

يسطو عليه ادعاء

ولا يرى الحسن إلا

نظافة رعناء

وجدة تتشظى

تلمعا وازدهاء

تفدي التلاوين أبقى

ما كان منها حياء

وما عصى في سبيل

الحصافة الأهواء

وما أتى وفق أسمى

معنى أريد أداء

وما على متمنى

سلامة الذوق جاء

يا كدرة حقروها

إذ حولوها صفاء

وغبرة يكره الفن أن تكون نقاء

وصدأة يأنف الحسن أن تعود جلاء

ليس العتيق إذا جاد

الجديد سواء

خمسون عاما تقضين ضحوة وعشاء

في صنع وشي دقيق

لقين فيه ارعناء

واهي النسيل دقيق النسيح

ما اللطف شاء

لكن متين على كونه." (١)

"من غيبها الأسمى لأسمى مقصد

في عهده بعثت مفاخر قومه

ومضى الرجاء إلى مداه الأبعد

وتهيأت أسباب كل رفاهة

لبلاده بعد الجهاد المجهد

أضحى مثالا في اقتبال شبابه

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢١١/٤٣

لمصرف الأمر الحكيم الأيد

بهر العقول وزاد في إعجابها

بفضائل في سنه لم تعهد

ما في مساعيه الجسام تكلف

لكن بداهة وارث متعود

سمح الضمير بحلمه ويزيده

نبلا وفضلا أنه سمح اليد

إن يعتزم يقدم كما تهوى العلا

إقدام لا حذر ولا متردد

تجلو الغوامض سرها لفؤاده

حتى كأن الغيب منه بمشهد

من راح يعبد ربه فلبعض ما

أولاه من نعمائه فليعبد

هو مفتدى شعب وفي صادق

فليحيا ذاك المفتدى والمفتدي

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> بسم الثغر في محيا الوادي

بسم الثغر في محيا الوادي

رقم القصيدة : ٥٣٣٥٧

بسم الثغر في محيا الوادي

لك يا ابن الأعزة الأجواد

وتجلت ذكاء توقد زينات

أفانين في الرياض النوادي

وعلت نغمة السرور ورقت

جأرات الخضم ذي الإزباد

حبذا موقف القران وبيت الله يزهو كالكوكب الوقاد

وعلى إكليل العروسين قد بارك

فاد إكليله من قتاد

فأعاد النوار أبهج نبت

ضاحك النور في دموع الغوادي

والمصابيح في البخور كأطيار

عكوف جماعة وبداد

أو أزاهير في قوارير من

شبه الجنان المعلقات بوادي

والتهاليل والمعازف تشجي

بضروب الإيقاع والإنشاد

نغمات تزودت كل نفس

من صداها للعمر أطيب زاد

حبذا في الصروح صرح مشيد

لعميم القرى كثير الرماد

حسنات الفنون جمعن فيه

من تؤام محبب وفراد

مبدعات توافر **الذوق** فيها

بل تناهى في كل شيء مجاد

ظبيات في نمرق رائعات

ورياض نضر من السجاد

وتماثيل من رآها رأى أخفى دبيب الأرواح في الاجساد

أتقنتها أيدي الصناعات

ليس فيها الإتقان بالمستزاد

وأتت عبقرية النقش والرقش ضروبا من فطنة واجتهاد

ورأى الحسن رأيه في خطوط الرسم بين القويم والمناد
مسكن لو بنوه تبرا لما أعـوه قدرا في أعين النقاد." [1]
"وتلقى من طريف الوشي فيها
أفانين الأزاهر والوشوم
فدع ما يدعيه كل خصم
خفي الكيد أو فدم غشوم
وسل عما جنى منها لجيل
فجيل كل مطلع عليم
أما في عصرنا هذا فحول أعادوا روعة العصر العظيم
وآتوها مفاخر أثلوها
تزيد مفاخر الإرث الكريم
تبوأ هيكل بالحق فيهم
يجشمه الثقال من الهموم
فما يغنيه من حسن طلاء وما يبغيه إلا في الصميم
إذا لم تبتدع فكرا جميلا
تصوره بأسلوب وسيم
فما يغني على التكرار قول
وإن هو غير ترديد عقيم
وهل في الرسم أو في القش تجدي
إعادات النقوش أو الرسوم
أما توحي الصروح علت وراعت
كإيحاء الأثافي والرسوم
أما في الرق معنى غير ومض
بلا أثر يلعلع في الغيوم

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٣٤٤/٤٣

أما في النور أو في النار إلا

ذبال أو ضرام في هشيم

أتى هذا الزمان بألف لون

جديد في الفنون وفي العلوم

كنوز للأديب بها ثراء

فليس بقائم عذر العديم

فإن ينعوا على الفصحى قصورا

فقد يقع الملام من المليم

أمنها العجز أم منا ومـاذا

على المخدوم من عجز الخديم

لها واد هو الدنيا جميعا

ونقصرها على وادي الصريم

تتبع هيكلا فيما نحاه

بخطته من النحو القويم

وأعدد واجتهد وأخلق ونسق

بتقدير من الذوق السليم

فما الإنشاء إنشاء إذا ما

به انطبق الرسيم على الرسيم

ترسل هيكل ماء مصفى

حبته بسرها بنت الكروم

أحب اليك من كأس الحميا

على شوق ومن أنس النديم

ترى فيه ذكاء عبقريا

ودقة فطنة وصفاء خيم

وتسمع للسلاسة فيه جرسا

كغنة صوته السلس الرخيم
بيان ما تشاء تصيب فيه
سرور مساهم وأسى قسيم
تزور به ديارا لم تزرها
ملما بالمقام وبالمقيم
فتشهدها وتعرف ساكنيها
كأنك في الديار من الصميم
وتستدني الجنان منورات
تفوح بهن أعراف النعيم
يلطفها وبالتلطيف تزكو
فتفضل كل طيب في الشميم
وتفتقد الأسى من كل قلب
بحيث قرارة الجرح الاليم
فحسك حسه لكن برءا
كلومك وهي من تلك الكوم
وتنظر في السرائر والطوايا
ممحصة الحميد من الذميم
فلا يخفى عليك أدق شيء
يجول بخاطر العاني الكظيم
وترعى ما النفوس به تناجي." (١)
"وكم يد عال يتيما بها
وذاد ريب البؤس عن أيم
فرحمة الله ورضوانه
على فتى عاش ولم يذمم

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٨٠/٤٥

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> ألعرق الذوقي أشهى الطلا

ألعرق الذوقي أشهى الطلا

رقم القصيدة : ٥٣٩٩٦

ألعرق الذوقي أشهى الطلا

كيف وقد عتق أعواما

أتحفني منه بقارورة

توشك أن ترفض إلهاما

يا أول الفتيان في اسرة

قد انجبت للجاه أعلاما

أوجبت إكرامي فيا ليت ما

أقوله يكفيك إكراما

المرحوم إمام العبد هكذا عاش ومات

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> عشت كالطفل أصاب اللما

عشت كالطفل أصاب اللما

رقم القصيدة : ٥٣٩٩٧

عشت كالطفل أصاب اللما

موضع اللهو ولم يدر لما

جد غر في كفاح الدهر لا

ناهبا رزقا ولا مقتسما

تحسب الدنيا نثيرا جيدا

وترى الدهر نظيما محكما

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> عبقت زنبقة الوادي

عبقت زنبقة الوادي

رقم القصيدة : ٥٣٩٩٨

عبقت زنبقة الوادي

وقد أهدت سلاما

فأضاء الطيب

إذ حملته منك ابتساما

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> عفوكم ما تقدمي إقدام

عفوكم ما تقدمي إقدام

رقم القصيدة : ٥٣٩٩٩

عفوكم ما تقدمي إقدام

حق مثلي عن مثله الإحجام

إنما هيأ الدعاة نظاما

واقتضاني فيما يقال النظام

جعل البدء للضعيف ابتداء

وإلى القدرين ردا لختام

أي شأن كشأن من يختم

القول إذا ما تبارت العلام

راع نفسي هذا المقام بما

استعصي عليها وقد يروع المقام

ما مقامي لدى إفاضته فياض

وألفاظه العذاب سجام

وإذا أشجت المسامع مي

بكلام فهل لمثلي كلام

شعراء الجزيرة العربية >> عبدالرحمن بن مساعد >> كباريه ..!

كباريه ..!

رقم القصيدة : ٥٤٠

نوع القصيدة : عامي

فرقة موسيقية

كمنجة بثلاث أوتار .. قيتار .. ثلاث طبالين

اورق .. ناي .. شاي." [١]

"طارئات المحن

يا ذا المنن

من غير حصر

أيد وصن

فاروق مصر

يدفق الندى

من يمينه

يشرق الهدى

من جبينه

ليدم جده

عاليا سرمدا

ويطل عهده ما يطول المدى

رد على برقية لاسلكية من صديق عزيز

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> يا من أتتني بلا سلك رسالته

يا من أتتني بلا سلك رسالته

رقم القصيدة : ٥٤٢٠٦

----

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٤٨/٤٥

يا من أتتني بلا سلك رسالته

منظومة نظم إبداع وير بخافي النبض رنان

قرأتها فشجاني صوت باعثها

كأ في راي عيني سمع آذاني

جاءت بمصداق ود غير مؤتشب

لو رابين رابني حس وإيماني

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> يا مائسا عن غض بان

يا مائسا عن غض بان

رقم القصيدة : ٥٤٢٠٧

يا مائسا عن غض بان

أعيت محاسنه بياني

مني عبد الشمس المنيرة هل يلام على افتتان

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> يا أديبا إليه كل أديب

يا أديبا إليه كل أديب

رقم القصيدة : ٥٤٢٠٨

يا أديبا إليه كل أديب

راجع يوم حجة وبيان

قيل لي إن في دنانك خرا

عتقت منذ حقبة في الدنان

خلصت من دم وردت لماء

ثم أضحت روحا بفعل الزمان

عرق الذوق آية الذوق فيما

وصفوه وغاية الاتقان

فإذا كان منه عندكك فضل

فابذل الفضل واغتنم شكراني

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> يا بالغ الستين من عمره

يا بالغ الستين من عمره

رقم القصيدة : ٥٤٢٠٩

يا بالغ الستين من عمره

نود لو بلغت فيه المئين

دم رافعا بين منار الهدى

منارة المشرق في العلامين

من فحمات الليل تجلو الضحى

وظلمات الريب تجلو اليقين

ومن طوايا الناس تبدي بما

خبرت منهم كل كنز دفين

شعراء المغرب العربي >> محمد زيدان >> إلاءات .....!!!!

إلاءات .....!!!!

رقم القصيدة : ٥٤٢١

- السنوسي حبيب -

العربيد صديق الأيائل." (١)

"شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> يا وقفة العيد ماذا

يا وقفة العيد ماذا

رقم القصيدة : ٥٤٢٥٢

----

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٤٠٠/٤٥

يا وقفة العيد ماذا

أريتنا في وقفه

من كل ما أبدعت مصر نوعه أو صنفه

فراع وشيا وصوغا

وأحكم الذوق رصفه

في العين دمع تبيح المسرة اليوم ذرفه

فقد تقلص ظل

ألقى على الفطر سجفه

ولاح طالع سعد

يميط تلك السدفه

خطب تأبد حتى

أردت يا مصر صرفه

لله شعبك يغزو

حقا ويحكم زحفه

وإنما ينصف الشعب حين يوجب نصفه

فتح عزيز يحيى

في فتح هذي الغرفة

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> كتابك في الرشيد كتاب صدق

كتابك في الرشيد كتاب صدق

رقم القصيدة : ٥٤٢٥٣

كتابك في الرشيد كتاب صدق

هو التاريخ رد إلى الحقيقه

على أحداثه ارسلت ضوءا

تغلغل في مهاويها السحيقه

بأخذ عن ثقات الرأي فيها
هداك إلى روابطها الوثيقة
فلم تخطئك فهما واعتبارا
مراميها الجليلة والدقيقة
وكم مغزى خفي أبرزته
عبارتك المصفاة الأنيقة
وكم أحجية تأبى حلولا
جلا لك حلها وحي السليقه
تكاد بوصفك الآثار تحيا
وقد دت روائعها العتيقة
فعادت مثلما كانت قديما
بغعجاب وإكبار خليقة
رعى الله التي كتبت لترضي
بنفس حرة ويد طليقه
وللآداب أحساب غوال
إذا اتصلت بأنساب غريقه
شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> على شبابك يبكي
على شبابك يبكي
رقم القصيدة : ٥٤٢٥٤

على شبابك يبكي
يا حرة يا نبيله
أفي التراب توارى
تلك المعاني الجميلة
حسن تولى وأبقى

عنه رسوما محيله

جهد الأسى أن تغيبي

وما لعود وسيله

نأسى ونيأس حزنا

وليس في اليد حيله

شعراء العراق والشام >> جبران خليل جبران >> عيد حسيب عيد حبيب

عيد حسيب عيد حبيب

رقم القصيدة : ٥٤٢٥٥

عيد حسيب عيد حبيب

إلي من مبدإ الطفوله

فـتى معال من خير آل

والفرع قد يقتفي أصوله

نابغة مدرك مناه." (١)

"عكوفا على اللذات من قبل فوتها

حريصا على الإرشاد في منهج الحق

فخذ منهم أوفى وأصدق لهجة

فليس أخو التمويه مثل أخي الصدق

فكم ليلة بتنا نعاطي وداده

ألذ من العتبى وأشهى من العشق

إذا طارق منهم تأنس للقرى

نحرت له دني ووسدته زق

وقلت لساقينا أدرها سلافة

على صرخة المزمار أو نغمة الورق

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٤٥/٤٢٥

فقام بها تحذو أشعة خده

فما قدر الحذاق فيها على الفرق

رقيق حواشي الأنس حين ظهوره

أبيح له مالي ومكن من رق

إذا رمت منه ساقيا ومحدثا

فمن ثغره يلقي ومن لحظه يسقي

من الجانب الغربي أطلع كأسه

كما طلع المريخ من جانب الشرق

سلاف إذا لاحت لمحلولك الدجى

تعهدت لها الطراق في سبل الطرق

بذلنا لها أثمانها قبل ذوقها

لأن شميم المسك أغنى عن **الذوق**

توالت لها الأحقاب في أرض بابل

فجاءت بنقض الجسم كاملة الخلق

إذا ما أتتها نوبة بعد نوبة

تعذبت فيها الروح من خشية الدق

فخذها على وشي البطاح مبادرا

لعطف من الدنيا ورغد من الرزق

كأن رداء الروض من رقم صانع

لطيف التهدي في الصناعة والحذق

يلين إلى قحط الهجير بنانه

فتسأله النوار عن زابر الودق

فما لبست يوما خليق ثيابها

وما غضت الأجفان إلا لتستسق

تسوق النعامى كل ما ينعش القوى

بفضل مزاج في لطيف من الصدق
إذا ما سرى الوسمي في شبح الثرى
تمخضت الأكوان مفتوقة الرتق
فيصنع من ميت التراب عجائبا
كما صنع الإكسير من حجر الطلق
أليس على الأزهار للشمس سطوة
فتخشى من الأنوار حتى من البرق
إذا نفس الإصباح جن جنونها
فريح الصبا تذكي وورقاؤها ترقي
تشققت الأزهار عن جامد الثرى
كذا جامد الألفاظ أصل لمشتق
وصامتة القلبين تحسب عودها
مشوقا إذا غنى يذوب من الشوق
له قطع مخروط وجيد غزالة
ومنقار طاووس وجفنة مستسق
وقد ولفت أجزاؤه فتحكمت
على نسبة ترضي بواسطة الربق
وقد مدت الأوتار فيه لحكمة
فجاء بديع الخلق مستحسن النطق
إذا جست الغيداء أوسط جيده
سمعت الذي تبدي كمثل الذي تلق
فتحسب فيه من سليمان زاجلا
يترجم منه عن سطيح وعن شق." (١)

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٩٦/٤٧

"نوائب تتلوها إلينا نوائب

صعاب تهد الراسيات وتهدم

إذا نحن قلنا قد تولت غيومها

توالت علينا ترجحن وتسجم

ظللنا لها ما بين باك دموعه

تسيل وشاك قلبه يتضرم

جزى الله ما يجزي المسيئين معشرا

تمادت بنا شكوى الإساءة منهم

أتوا مصر ضيفانا أطلنا قراهمو

وإكرامهم والحر للضيف يكرم

فما برحوا يأتون كل عظيمة

فنغضي ويأبون الجميل فنحلم

أهذا جزاء المحسنين وفوا به

فيا بئسما يجزي اللئيم المذمم

بذلنا لهم أريا وجاءوا بعلقم

وهل يستوي الضدان أري وعلقم

نقيضان هذا مر في الذوق مطعما

فمج وهذا قد حلا منه مطعم

لئام لقوا منا كراما لقوهمو

بأحلام عاد يلأمون ونكرم

همو زعموا أنا ضعاف فضاعفوا

أذانا وكم من مخطئ حين يزعم

يزيد الأذى منهم فيزداد حلمنا

ويعظم وقع الخطب فينا فنعظم

وجاروا وماروا واعتدوا وتمردوا

وجالوا وصالوا وازدروا وتهضموا
وعادوا وكادوا واستبدوا وعاندوا
وخانوا ومانوا واستطالوا وأجرموا
ولم يتركوا شيئا لنا من بلادنا
نلذ به بين الأنام وننعم
نعم تركوا آلام حزن مبرح
بها كل قلب من بني مصر مفعم
كفى حزنا أنا نرى مصر أصبحت
بعين بنيها وهي نهب مقسم
تناديهمو كي يدركوها ولا أرى
سوى محجم يعتاق ساقيه محجم
بني مصر هيا قد تمادى جثومكم
أأنتم إلى يوم القيامة جثم
بني مصر هذي مصر تبكي مصابها
ألا مشفق يحنو عليها ويرحم
بني مصر هذي مصر قد ساء حالها
وأسوأ حالا لو تفيقون أنتم
بني مصر قد أوردتمو مصر موردا
يذيق الردى وراده لو علمتم
أسأتم إليها جاهدين وأنتمو
بنوها فهلا للعداة أسأتم
فيا ليتها من قبل كانت عقيمة
ويا ليتها في مقبل الدهر تعقم
فما ثاكل شمطاء أمسى وحيدها تخرمه صرف الردى المتخرم
رهين بلى قد حل في جوف حفرة

يسد عليها بالرجام ويردم

تولت بقلب موجع لفراقه

تشق عليه الجيب حزنا وتلطم

يقرح جفنيها لطول بكائها

دموع سخينات يعندمها دم

بأعظم من مصر اكتئابا وحسرة

وقد زال عنها عزها المتصرم." (١)

"رمش قد غلف قمر العشق ..

بثوب الأحلام

وانا في حضرة جيدك

تهت وتوهني .. ريقك ..

ونعومة هذا الجسد الفضي

وعاصفة **الذوق** ..

وشاطي شهد ..

غطاني ..

بثلوج غرام

من أنت لترتجلي نبضي

لتغوصي قهرا عني..

وتحيكي عرشا للحرب..

ومنفى لبصيص سلام

شعراء الجزيرة العربية >> ماجد أحمد سعيد >> غادري

غادري

رقم القصيدة : ٦٩٣١١

----

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢١٠/٤٧

قالت أحبك ..لا وربي لم تحبيني
وأي هذا الهوى إن بات يشقيني
ماصدقتك جراحي لحظة أبدا
فكذبة الأمس عافتها شراييني
في كل يوم تلوذي بالبكاء وقد
أضحت دموعك أوهاما تناديني
لكن قلبي توارى من مفاتنها
ولامني أن رأى نزفي يغطيني
لم يبق لي منك ذكرى كي أعانقها
بالخير أطوي صداهاثم تطويني
العشق عندي مرايا لاغبار بها
فغادري نهر صمتي لا تلوميني
كوني كما شئت من سحر النساء فما
نثرته من ظلام اليأس يكفيني
علقت في ليلك الأسقام فاحتفلي
ضمي ،الندامة دهرا ثم ضميني
عودي لقتلي مرارا كي أكفنها
تلك الأماني فهذا الطيش يغويني
شدي وثاقي وخوني كل أوردتي
أرجوك قتلي فقتلي منك يحميني
شعراء الجزيرة العربية >> ماجد أحمد سعيد >> هذا انا
هذا انا
رقم القصيدة : ٦٩٣١٢

هذا انا قلب أضاع الحب في دنياك

هذا انا قمر ينوح على ضفاف هواك
ماحجتي إن جئت مكسورا وما
في العين غير قصائد تنعاك
أسفي على هذي المواجع كلما
آنست طيفك تهت عن مسراك
خوفي على ذات يحطمها الورى
لم تلتقيك ولم تحب سواك
عجزي وقلة حيلتي وجوانحي
باتت كليل ساجد لضياك
مدي يديك إلي جراحاتي متى
ما رق نبضك لحظة ودعاك
أنا مثخن بالطعن حسبي إنني
روح فدتك ولم تزل تفداك
شعراء العراق والشام >> يحيى السماوي >> كأني أطالب بالمستحيل :
كأني أطالب بالمستحيل :
رقم القصيدة : ٦٩٣١٣." (١)
"أبحث الأسى دمعي وأنهيته دمي
وكنت أعد الحزن ضربا من الجبن
فمستنكر كيف استحالت بشاشتي
كمستنكر في عاصف رعشة الغضن
يقول المعزي ليس يحدي البكا الفتى
وقول المعزي لا يفيد ولا يغني
شخصت بروحي حائرا متطلعا
إلى ما وراء البحر أأدنو وأستدني

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٨٦/٥٣

كذات جناح أدرك السيل عشها
فطارت على روع تحوم على الوكن
فواها لو اني في القوم عندما
نظلرت إلى العواد تسألهم عني
ويا ليتما الأرض انطوى لي بساطها
فكنت مع الباكين في ساعة الدفن
لعلي أفي تلك الأبوة حقها
وإن كان لا يوفى بكيل ولا وزن
فأعظم مجدي كان أنك لي أب
وأكبر فخري كان قولك: ذا إبني!
أقول : لي اني... كي أبرد لو عتي
فيزداد شجوي كلما قلت : لو أني!
أحتى وداع الأهل يحرمه الفتى؟
أيا دهر هذا منتهى الحيف والغبن!
أبي! وإذا ما قلتها فكأنني
أنادي وأدعو يا بلادي ويا ركني
لمن يلجأ المكروب بعدك في الحمى
فيرجع ريان المنى ضاحك السن؟
خلعت الصبا في حومة المجد ناصعا
ونزه فيك الشيب عن لوثة الأفن
فذهن كنجم الصيف في أول الدجى
ورأى كحد السيف أو ذلك الذهن
وكنت ترى الدنيا بغير بشاشة
كأرض بلا مناء وصوت بلا لحن
فما بك من ضر لنفسك وحدها

وضحكك والإيناس للبحار والخدن

جريء على الباغي، عيوف عن الخنا،

سريع إلى الداعي ، كريم بلا من

وكنت إذا حدثت حدث شاعر

لبيب دقيق الفهم والذوق والفن

فما استشعر المصغي إليك ملالة

ولا قلت إلا قال من طرب : زدني

برغمك فارقت الربوع بوإذا

على الرغم منا سوف نلحق بالظعن

طريق مشى فيها الملايين قبلنا

من المليك السامي عبده إلى عبده الفن

نظن لنا الدنيا وما في رحابها

وليست لنا إلا كما البحر للسفن

تروح وتغدو حرة في عبابه

كما يتهادى ساكن السجن في السجن

وزنت بسر الموت فلسفة الورى

فشالت وكانت جعجعات بلا طحن

فأصدق أهل الأرض معلرفة به

كأكثرهم جهلا يرجم بالظن

فذا مثل هذا حائر اللب عنده

وذاك كهذا ليس منه علی أمن." (١)

"أو يختطفه مارد و المرء لا يشيب

(فهكذا الشيوخ منذ يولدون

الشعر الأبيض و العصي و الذوقون)

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٠٣/٥٧

**

و في ليالي الصيف حين ينعس القمر

و تذبل النجوم في أوائل السحر

أفيق أجمع الندى من الشجر

في قدح ليقتل السعال و الهزال

و في المساء كنت أستحم بالنجوم

عيناي تلقطانهن نجمة فنجمة وراكب الهلال

سفينة كأن سندباد في ارتحال

شراعي الغيوم

و مرفأي المحال

و أبصر الله على هيئة نخلة كتاج نخلة يبيض

في الظلام

أحسه يقول : يا بني يا غلام

و هبتك الحياة و الحنان و النجوم

وهبتها لمقلتيك و المطر

للقدمين الغصتين فاشرب الحياة

وعبها يحبك الإله

أهكذا السنون تذهب

أهكذا الحياة تنضب ؟

أحس أنني أذوب أتعب

أموت كالشجر

شعراء العراق والشام >> بدر شاكر السياب >> حنين في روما

حنين في روما

رقم القصيدة : ٦٨٠٤٠

يتثاءب جسمك في خلدي
فتجن عروقي
عريان تزلق في أبد
تنهيه الرعشة فهي شروق
في ليل الشهوة كل دمي
يتحرق يلهث ينفجر
و يقبل ثغرك ألف فم
في جسمي تنبتها سقر
و أحن أتوق
و أحس عبيرك في نفسي
ينهد يدندن كالجرس
ووليمة جسمك يا واها
ما أشهاها
يافجر الصيف إذا بردا
يا دفء شتائي يا قبلا أتمناها
أحيا منها و أموت بها و أضم الأمس
أمس غدا
و تعود اللحظة لي أبدا
ما أنأى بيتك ما أنأى عينك
بحار
و جبال دم زمن جمدا
ليعود مدى و أجن أثار
فأحس عبيرك في نفسي
ينهد يدندن كالجرس
ما أسعدها ما أشقاها ؟

أرضي آسية العريانة
أنا في روما أبكيها و أعيش بذاركها
ألأنك فيها أهواها
من جوع صغارك يا وطني أشبعت الغرب و غربانه
صحراء من الدم تعوي ترجف مقرورة
و مربط خيل مهجورة
و منازل تلهث أوها
و مقابر ينشج موتاها
و أحس عبيرك في نفسي
ينهد يدندن كالجرس
لو شئت لطيفك أوربا
وطنا لحملت معي زادي
و عبرت مرافئها و طويت شوارعها دربا دربا
أسقيه الشمس و أطعمه قبلا و براعم أوراد
لكنك أثبت في الشرق
سأعود فأقطع سلمنا وثبا." (١)

"عبدك يستعفيك ما جناه
بحق لا إله إلا الله
أستغفر الله لترك ما أمر
أستغفر الله لفعل ما حظر
أستغفر الله لكبر وبطر
في كل ما من فضله آتاه
بحق لا إله إلا الله
أستغفر الله له العتبى علي

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٨٢/٥٧

من سيء جرى بحكمه علي
والضعف عن اتمام توبتي لدي
يبقى على توفيقه تقواه
بحق لا إله إلا الله
أستغفر الله لما قدمته
وما تركته وما أدمته
وما وجدته وما أعدمته
وكل ما تقديره أجراه
بحق لا إله إلا الله
أستغفر الله لما عدت له
بعد متابي منه فانقدت له
وكل ما كنت تجردت له
لوجهه لأجل ما سواه
بحق لا إله إلا الله
أستغفر الله لكفران النعم
أستغفر الله لأسباب النقم
وكل ما جاء بلا أو نعم
وكل ما يطرد عن حماه
بحق لا إله إلا الله
أستغفر الله لسوءات الخفا
والجهر والسوءة في غير الوفا
يا واسع الحق أحق من عفى
هل ترحم المسيء في عقباه
بحق لا إله إلا الله
أستغفر الله لكل معصيه

عن رحمة الله الكريم مقصيه

وكل ما أحصيه أو لن أحصيه

والله في كتابه أحصاه

بحق لا إله إلا الله

أستغفر الله لترك الذكر

أستغفر الله لترك الشكر

أستغفر الله لترك الصبر قد طالما جزعت في بلواه

بحق لا إله إلا الله

أستغفر الله لذنب الكلمه

أستغفر الله لكل مظلمه

أستغفر الله لكل مأثمه

في حقه أو حق من سواه

بحق لا إله إلا الله

أستغفر الله مضلات الفتن

من ظاهر منها وما كان بطن

وكل اثم بيقين أو بظن

مغفرة توجبها رحماه

بحق لا إله إلا الله

أستغفر الله اكتسبت الظلما

مغفرة عزما وعفوا جزما

لا يتركان من ذنوبي اثما

وأنت من أرجو ومن أخشاه

بحق لا إله إلا الله

أستغفر الله ولست قانطا

أمست همومي تنشط المناشطا

أستغفر ربي قابضا وباسطا
وقربتي وقد دنا لقياه
بحق لا إله إلا الله
أستغفر الله لآفات اللسان
أستغفر الله لآفات الجنان
أستغفر الله لما جر اليدان
وما جنى القلب وما نواه
بحق لا إله إلا الله
أستغفر الله لذنب النظر
ولست من ذنوب سمعي بالبري
واللمس والذوق وشم المنخر
وكل ذا مستطر ألقاه." (١)

"عليها آثار من حزنك حين ذهبت..
لأقسم أني قد شاهدت ملائكة
تسرح بين زبائن هذا المقهى
تبحث عمن ذهبت دون رفيق..
كي تعطيها آثار الحزن الفاتن
أو تخبرها أن ترجع في يوم آخر
حتى يتمازج حزنان غريبان شهيان
وأيلول!..
لكن عادت بعد مرور ثلاث سجائر
ودنت مني..
همست في رئتي هواء..
ثم رمت لي آثار الحزن وطارت..

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٣٣٧/٥٩

طارت حتى حت العطر النازف
من أجنحة النور صخور الأمس..
ونمت سعيدا ليلتها
حتى بزغ الواقع في الأحلام
وشيء في يئن ويرنو بذهول..
مالي الآن وأيلول!..
كنت أقول بحب كانوني الآه
وعام يأتي ملتهب الأعصاب..
ومازلت وحيدا وقويا وطويل القامة..
لا أخسر روحي من أجل سراب
والريح أكورها بين يدي
وأرميها للخلف..
وأنسى الماضين..
وأحيي بين غصون الجرح
العصفور المقتول..
كنت سأبسط روحي برا
للقدمين الخائفتين من المجهول..
لكن حين يهاجر ماء البحر وماء النهر..
وتنقرض الأحياء المائية
يلغى الشاطئ والميناء
ولا يبقى في العالم ينبوع يترقرق..
ماذا يبقى لي ولروحي المبسوطة برا
للقدمين الخائفتين؟
وما فائدة الحب
وتقديم الروح بآنية الفخار؟

سأعرض عن هذا
وأغيب.. أغيب إلى أن يهطل فجري
بعد هيامي وتلاشي وراء الغيم الأسود
عل الطفل ينام قليلا
بعد السهر المغلول ..
* * *
كانت تبكي..
والمدفأة الحائرة بجانبها تتثاءب..
والقهوة تفشل في إرضاء الذوق
فيلتحم الفشلان على شاهدة المهد
فيبكي الطفل..
وترتبك الألطاف." (١)

"مما أساءت له سوءاتنا الكبر
أزرى بنا حين خاطرنا بذمتنا
فاجتاحنا ضاربا ناقوسه الخطر
جوا .. وبحرا .. وبرا ، في مصائرنا
تحكم النسر .. والتمساح .. والنمر
و نازعتنا الجهات الست وجهتنا
الفوق والتحت ثم الأربع الأ خر
في كمب دافيد إجرام أعد ، وفي
أوسلو اجتماع ، وفي مدريد مؤتمر
و زعزعت ثم أعلام و أشرعة
من السفينة ، والألواح والدسر
والريح قاصفة .. والشمس كاسفة

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١١١/٦١

والبدر منخسف .. والنجم منكدر
وعطلت طرق الإحساس في دمنا
الذوق والشم والأسماع والبصر
عشرون واثنان ، شالت من بيارقها
ثلاثة ، وأطيح التسعة العشر
فلا قريش ، ولا بكر ، ولا جشم
و لا تميم ، ولا قيس ، ولا مضر !
ممالك ما أقيمت حولها جدر
لكنها قد أقيمت بينها جدر
برق الصواعق ، رعد الطائرات ، إلى
غيم الحرائق،شاموا الغيث وانتظروا
فبال بوش على آنافهم كرما
فأعلنوا الشكر ، ظنا أنهم مطروا
لم يبق من ديننا ، أو من عروبتنا
إلا الدعاية ، والأسماء ، والصور
و جملة من شعارات نرددها
يكاد من ثقلها التاريخ ينأطر
ما نحن إلا صغار في حقيقتنا
و بالقياس إلينا يكبر الصغر
عوراتنا كلها للعين ظاهرة
أما الضمير لدينا فهو مستتر
محرم في لهانا ، والرؤوس عثا
فيها جمادى ، وفي أجوافنا صفر
واستحكم الذل واستشرى الهوان بنا
حتى قبلنا بما لا تقبل الحمر

نهيب بالحظ يستبقي بقيتنا

و الحظ ليس له دخل ، بل القدر

لما اقتفينا هداة ضل سعيهم

ساروا بنا كيف شاءوا، لا كما أ مروا

قال اذهبوا (حيث ألقت) إنكم بشر

على المجاز ، وإلا لستم البشر !!

*** ***

من أي بقعة رمل عربنا خلقوا

من أي طينة أرض سبخة فطروا

الناس حطت على المريخ صاعدة

و نحن في هوة عمياء ننحدر

و الناس وحدها بغي ، و واحدنا

في ذاته اثنين مقسوم ومنشطر." [١]

"__________________________________

أي لطف قد أرتنا

رشحة من قلمك

كرما كان عظيما

منك ذكرى خدمك

شعراء العراق والشام >> محمد مهدي الجواهري >> أينا أحسن..

أينا أحسن..

رقم القصيدة : ٦٤٣٢٢

____

ذهب الناس من

الدنيا بملك ونعيم

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٤٨٣/٦١

وذهبنا نحن بالأشعار

والذوق السليم

شعراء العراق والشام >> محمد مهدي الجواهري >> ختم الشفتين ..

ختم الشفتين ..

رقم القصيدة : ٦٤٣٢٣

مثل دن الخمر نفسي

أبدا في غليان

وأنا آكل من قلبي

ولا يدري اللسان

كيف بعد الختم تقوى

أن تبوح الشفتان

شعراء العراق والشام >> محمد مهدي الجواهري >> في العيد ..

في العيد ..

رقم القصيدة : ٦٤٣٢٤

وعظ الشيخ ولكن

أذني فيها انصمام

كل شغلي يوم

عيد الفطر كأس ومدام

لتنال الخمر مني

ثأر أيام الصيام

مدة غبت بها عن

وجه خمار وجام

وبحسبي بعض ما

فرطت في ذين أثام

شعراء العراق والشام >> محمد مهدي الجواهري >> ادب الساقي ..

ادب الساقي ..

رقم القصيدة : ٦٤٣٢٥

خذ الكأس بتوقير

وقبلها باذعان

فقد ركب من قحفة

جبار وسلطان

بقايا رأس جمشيد

وبهرام وبهمان

شعراء العراق والشام >> محمد مهدي الجواهري >> نسيم الحياة..

نسيم الحياة..

رقم القصيدة : ٦٤٣٢٦

جهرا أقول ولوث الخمار

يدوي برأسي

إني وجدت نسيم

الحياة يملأ كاسي

شعراء العراق والشام >> محمد مهدي الجواهري >> امر الاستاذ

امر الاستاذ

رقم القصيدة : ٦٤٣٢٧

لا بأمري خلق الصاحي

ولا النباذ

كلنا يأتي كما قد

أمر الأستاذ

شعراء العراق والشام >> محمد مهدي الجواهري >> البلبل الشاعر ..

البلبل الشاعر ..

رقم القصيدة : ٦٤٣٢٨." (١)

"يدأب حتى يبلغ المأربا

***

***

يا هند من " حسبان " قد بارق

رف رفيفا واضحا مسهبا

فهش للماضي وقد طالما

بذلك الماضي لقد شببا

فاستذرف العين فضنت على

اعينه الادمع ان تسكبا

شعراء العراق والشام >> مصطفى وهبي التل (عرار) >> توبة

توبة

رقم القصيدة : ٦٤٤٣٩

أمولانا أمولانا

هجرنا الدن والحانا

وبدلنا من المنظوم

والمنثور قرآنا

فمن هود الى طه

نرتلها ورحمانا

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٨٦/٦٥

لتسبيح به برمت

مخارج قول سبحانا

ومن ورد فتحت له

بسوق الذكر دكانا

إلى ذقن أطلناها

بعثنون لتزدانا

لعل الرشد يمسكها

إذا ما الغي أرخانا

**

***

سلونا أم إحسان

وجارتها وإحسانا

وأصحابا ألفناهم

وخدنات وأخدانا

وطلقنا مغاني الأنس

أقداحا وندمانا

فلا كأس تعل لها

ة صادي الشوق تحنانا

ولا وتر يعيد إلى

جوانحنا جوى بانا

**

***

سددنا عن سماع خلا

أذان الشيخ آذانا

فال ذكرى تؤرقنا

ولا آمال ترعانا
ولا حسناء تؤنسنا
صبابتها بمنفانا
كأنا لم نكن بالامس
من سكان " عمانا "
ولم نسحب لكل هوى
" بوادي السير " اردانا
ولا شم الهيام بغا
نيات " الحصن " ريانا
ولم تعرف اخا النشوات بنت الكرم نشوانا
فلم نشرب ولم نطرب
ولم نلعب بدنيانا
ولا قوضت للآلام بالأوهام بنيانا
ولا في جرعة الوسكي قد أغرقت أحزانا
لعمر الخمر هذا الأمر كاد يكون بهتانا
أأوراد وأذكار
وقلب ذاب إيمانا
فيا سلواننا اللذات لا بوركت سلوانا !
أما بالنفس من أحوالها بالامس عنوانا ؟
أما بالقلب يا قلبي
بقايا من بقايانا ؟
*
أمولانا أمولانا
" بأيلة " طال مثوانا
وكم " بالحصن " فاتنة

تذوب أسى لذكرانا

سعادتنا برؤيتها

وغبطتها بمرآنا

تظن وكم لعمرك خيب القانون ظنانا

فقل للشوق أهل الذوق ما اهتموا بشكوانا

وأبلغ شيخنا " عبود " عنا بعض ما كانا

لنستفتيه . هل صحت

بهذا الشكل تقوانا

شعراء العراق والشام >> مصطفى وهبي التل (عرار) >> عبود

عبود

رقم القصيدة : ٦٤٤٤٠

------------------------------------." (١)

"ترعى الحصيد ولات حين رعاة

شعراء العراق والشام >> مصطفى وهبي التل (عرار) >> ما ذم شعرك

ما ذم شعرك

رقم القصيدة : ٦٤٤٧١

ما ذم شعرك إلا معشر سمجوا

في حلبة الذوق إن أرسلتهم عرجوا

لو كان فيهم من الإنصاف منقبة

ما استنكروا لبسك (البنجور) يا " فرج "

إن التمدين في بغداد آيته

زي به عابك الغوغاء والهمج

ففي السموكن والبنجور مكرمة

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٠٨/٦٥

بغيرها الناس في الزوراء ما لهجوا

وفي العراق على أكتاف بزتها

للقوم قامت على تبريزهم حجج

فقل لشانىء (ريد نجوتكم) سفها

هذا الرقي الذي ما شابه عوج

وعج بقلبي على مغنى يجن به

فما عليك إذا أسعدته حرج

إني ، وإن كنت حرا ذا محافظة

عبد العيون التي في شكلها دعج

جآذر الحي من " غسان " ليس لنا

عند انتجاع الهوى عنكن منتهج

تالله إن الصبا لفح السموم إذا

ما فات هباتها من " مأدبا " أرج

والدر إن لم يك الأردن معدنه

فمنه خير بـءين المنصف السبج

يقول " عبود " من يترك وظيفته

طوعا ، فمجنون في أعصابه هوج

يا شيخ ! يا شيخ ! خل العقل ناحية

فهذه أزمة هيهات تنفرج

إن لم يذد عن حياض القوم صاحبها

ويحرس الحق فيهم فاتك لهج

لا يحمد الورد إلا النذل من قلب

عدا على أهلها الإملاق والأمج

قصور " عمان " لا يخدعك مظهرها

قد يستوي نقشها الأزياف والصلج

فما لغير الأذى في ربعها الق
ولا لغير القذى في جوها رهج
فلا تغرنك ألقاب مطنطنة
ما كل لفظ به معناه يندمج
لو أن " عمان " أهلوها بنو وطني
إذا لهذا الذي يلقاه لالتعجوا
إذا على نول (غندي) يوم أرهقه
طغيان مستعمري أوطانه نسجوا
إنا نيام وأنتم مغمضون على
قذى ، فماذا عسى يأتي به الفرج
فليبك من شاء من يأس يكابده
ولتنفطر من أسى أفلاذها المهج
فما (....) شأن في تضورنا
ولا على أهله في بيعنا حرج
أليس سن ابن " ست " الدار يضحكها ؟!
فما على ككس اهل الدار إن نشجوا
إن المساواة تنفي كل آصرة." (١)

"يبقى لغضبه ما تهب به مساحات النهوض
لأمة فقدت جياد الوصل و اختارت
طريق ختامها المحتوم من شجر البقاء
كذبت مقاصدك التى أصدرتها يوم الوصول
بدعوة الآيات تتلو ما ذكرت
من الوعيد و ما حملت من الرياء
سقط الجدار الهش و انهار البناء

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٢٩/٦٥

من عاش و الأعوام تحمل ما ادعاه
من السوابق تنهش الأحداث من أكتافه
وجع الهزيمة تستبيح رباه
اختام الجفاء
ما كممت أغلالك الأفواه
ما خرت لطغيان جباه
و البحر يوما ما استقى
صوت الحقيقة سم اعلان الشقاء
إنى حملت على يمين الحلم وجدى
و اغتسلت من الخديعة و امتلأت منافذا
للريح تفتح صدرها
للشمس للغيم الشتاء
و حملت للوطن المعلق بين احراش
الحشائش واحتمال الغيث
ازهار الربيع ..
و نظرت للأطفال فى ميلاد عمق دواخلى
أكدت للأصرار أنا من دعاة السلم
أنا من حقول الظلم ننزع حشرجات
البؤس نلتحف الصقيع
فتنوء زفرات الحنايا يستحم الموج
فى ركن الجزيرة ترحل النجمات
من فلك العوالم للجميع
فتعال و احتمل انهيارى
وانزع الوجه الحضارى
فى عميق البؤس يرقد وعدنا

طفل رضيع
و الحزن فى عينيه يخترق الفواصل
يشرب من بحيرات الهواء منابع الضوء الرفيع
و الفغو و الخيلاء و الرمق الأخير
يعانق السد المنيع
لك ما تقول و فى اتكائك عودتى
و حياتك الفرقان فاحملنى اليك
و جرنى للخير طفقان القوائم شدنى
و نما بقربى و استخار الصبح و الوجه الوديع
رباه اخرجنا من الظلمات
جنبنا شقوق الخوف من وهم تصدر زحفنا
و توشح الميلاد فينا و البروق الكامنات
على جيوب الليل و النجم البديع
و انزع من الوطن المهالك و احتمل
عصيان قومى
مسلك الطغيان فى الزمن الوضيع
هذا زمان علم الانسان
أقدار الحياة و زين الطرقات
بالذوق الخليع
رباه أنت الحق فينا فانتشلنا
من حروب اللات من عهد الطغاة
و من تقارير الذى بالظلم جورا يستطيع
رباه منك اعود صوبك فاحمنى
و ابقى لدنياى الشفيع

رباه آخر ما أقول اليك أدعو توبتى

فامدد يديك و ضمنى." (١)

"حتى الفضاءات الروائع

والمقاطع في عيون الحلم

تشهد مقتلي ...

شعراء مصر والسودان >> معز عمر بخيت >> شمسك مطر الحلم

شمسك مطر الحلم

رقم القصيدة : ٦٤٧٠٣

حاولت رسمك بالحروف

فسارعت سحب الكلام

تسوق ألحان الصخب ..

يا رونق النغم الحنون

تلاطم الموج اضطرب

في بحر عينيك الجميلة

في محيطات الطرب

يزهو هواك بأضلعي

ويشد أوتار العصب

تبقى حروفك لوحتي

منقوشة فوق الفؤاد

بسلسل الماء الذهب

فوق السماء بريق لحظك

يستهل كما الشهب

نامت على كتف النجوم

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٣٣٧/٦٥

وحلقت فوق السحب
تبقى حروفك جنة الدنيا
وخاتمة البكاء
ومقتل الزمن الصعب
آفاق وعدك في الحياة قصيدتي
والسحر فيك نمارق
تسمو بأروقة العجب
هجر الزمان فراشه
نام الصباح على يديك
وبارق البدر احتجب
تبقين أنت حقول أنفاس الهوى
تأتين في الزمن الأخير المرتقب
هذا أوانك يا أوان الخير
يغمر أرضنا
هذا زمان العشق
عهدك قد وجب
ءودي فما رؤياك إلا لحظة
تهب الحياة جمالها
وضياءها والدفء فيها
والمودة والأدب
والحسن و **الذوق** الرفيع
وقصة الإحساس
ما جادت به كل الكتب
منذ الخليقة منذ أن هلت
على الدنيا أسارير النقاء

وذاب بركان اللهب

ختم الحديث عليك بدء

والنهاية ترتقب

معك الطريق جداولا

مغمورة بالضوء

إحساسا عميقا قد وهب

للناس معنى أن يكون النبض

رؤيا

والأماسي في غيابك تنتحب

معك الحدائق تنتشي

والقلب يصفو

والعوالم تقترب

حتى تلاصق ساعديك

وتستريح على يديك هنيهة

وبلحظة

كل المشاعر تلتهب

في الأرض أو بسمائنا

في كل ميلاد وثب

يدنو إليك فيختفي غيم الجراح

وينمحي بحر التعب.

شعراء مصر والسودان >> معز عمر بخيت >> ستملني

ستملني

رقم القصيدة : ٦٤٧٠٤

عجبي عليها حين هلت

بين أقواس الصبابة في عيوني..

ثم قالت فجأة :

ستملني ..

إن جئت عندك كل يوم..

وستجعل الدنيا سميرا

حفه ضجر ونوم..

وتقول أن حديثنا

محض على شجن ولوم." (١)

"بعض بإيمانه والبعض نقال

وهم يلومون في إفشائها وأنا

أخاف تدركني بالكتم أنكال

لعن من الله في القرآن جاء لمن

أخفى بيانا له في الذكر إنزال

وإنما أنا أبديها فيؤمن ذو

هدى وينكرها من فيه إضلال

يا ويحهم كلما أصغوا لها وجدوا

قبولها فدهتهم منه أثقال

فيعرضون اكتفاء بالذي فهموا

والفهم فيها بدون الذوق بطال

وغاية الأمر أن البعض ليس له

منها على الجد إلا القيل والقال

عقيدتي كلها القرآن جملته

وسنة المصطفى علم وأعمال

والله لي منهما بالكشف يوضح ما

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٤٧٤/٦٥

لم تستعد له في القوم إبطال

ذوق أكاد به أدرى الغيوب بلا

دراية لكن الإيمان فعال

والذل والانكسار القلب مشتمل

عليهما دائما ما فيه إخلال

وفي الأذية لي صبر ولي جلد

وليس لي في انتظار النصر إهمال

عندي التفاصيل من علم الإله ترى

وغيرنا عنده في العلم إجمال

دين هو الشرع باد والحقيقة قد

دارت به فأحاطت وهي أحوال

بر وبحر هما دين الإله فلا

تكفر بواحدة منهن تغتال

كن مؤمنا بهما إن لم يكن لهما

فيك اقتدار فللرحمن إقبال

بالشرع مؤمنهم لا بالحقيقة قل

أو بالحقيقة لا بالشرع دجال

ومؤمن بهما في جنة وعلى

لكن له عن تجلي الحق أشغال

لأنه ماله ذوق يحققه

بالحق والقلب منه فيه إغفال

وصاحب الذوق سر لا يباح به

ما عنده قط في الأشياء إشكال

الله أكبر هذا الدين فهت به

جميعه ولغيري فيه أقوال

فمن يجد عنده رشدا يدين به

أولا فذلك للباغين تمثال

العصر الأندلسي >> عبد الغني النابلسي >> الا إنما المخلوق يعرف بالعقل

الا إنما المخلوق يعرف بالعقل

رقم القصيدة : ٦٢٦٢٠

الا إنما المخلوق يعرف بالعقل

وخالقنا بالحس يعرف والنقل

وهم يعرفون الله بالعقل كلهم

كما يعرفون الخلق بالحس والشكل

فلو علموا أن الذي في عقولهم

هو الخلق بل والحق في حسهم مجلى

بآياته في كل شيء منزها

عن الشيء حيث الشيء فإن من الكل

تعالى وجل ﺍﻟﺭﻫ عن كل حادث

بذات ووصف بل وبالاسم والفعل." (١)

"وما أسفت لمال فات فاز به ولا تزال لوقت مانتحر مني وإنما فلتات الجود تغتنم

غيري بلى فاتني الأخلاق والشيمسقط بيت ص

العصر العباسي >> مهيار الديلمي >> مالي ولم أسبق إلى الغنم

مالي ولم أسبق إلى الغنم

رقم القصيدة : ٦٠٣٣٠

مالي ولم أسبق إلى الغنم

قسم الرجال وأغفلوا سهمي

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٣٠٢/٧١

الحق لي والحظ عندهم
أظما ويروى معشر باسمي
ما هذه أولى مغابنة
وقضية للدهر في ظلمي
ليت الهوى عدلت حكومته
إذ جارت الأيام في الحكم
بل كل مصطحبين قد رضيا
بالغدر واصطلحا على الغشم
فرأيت طرفي جالبا سهري
ووجدت قلبي مسقما جسمي
وجنت علي الحب مترفة
تصمي المقاتل قبل أن ترمي
برزت هلالا واختفت قمرا
ربيت فيها الحب لليتم
لا تخدعنك قولة عذبت
فالماء بين حجارة صم
وخن الأمانة وانج مغتبطا
إن الوفاء مطية الهم
يا رب مبتسم بكيت له
ما كل ثغر فض للثم
وأخ وصلت وعدت أصرمه
لو كنت أسلم منه بالصرم
ينهى البعوض أذا رآني عن
جلدي ويأكل غائبا لحمي
لولا ابن أيوبلما وصلت

بداوى حيلته إلى سقمي

يعلو وحظك من خلائقه

لين العصا وسهولة العجم

مثل السلافة كلما عتقت

كفت اقتراح الذوق والشم

لم ينس قدرته العفاف ولا

نشزت حداثته على الحزم

وتحثه فتزيده جلدا

والجبر زيد في قوى العظم

بلغت محمدا الإرادة بي

غرضا وفاز بوده سهمي

وقنعت من قسم الزمان به

مذ صار من أبنائه قسمي

فالآن ألقاه بلا أرب

يبغى ويلقاني بلا جرم

وسع المنى ووفى أخو كرم

عصرت خلائقه من الكرم

وبني وشاد على أبيه وقد

تلد الرجال بنين للهدم

وأغاثني والحبل منتشر

والسلك منظوم على خرم

خلصه لي يا دهر وامض بمن

يقتاد واخلص أنت من ذمي

وأعن ضميري فيه يا لسني

بغرائب يفصحن بالعجم

وبما ألنت وكنت ممتنعا

وولدت بين خواطر عقم." [١]

"لا أترك الحب والعذال وعاظ

رقم القصيدة : ٥٨٣٨٧

لا أترك الحب والعذال وعاظ

ما دام في حفظه للقوم احفاظ

يرتاض قلبي إذا ما الحب خامره

فخل عاذله في الحب يغتاظ

رووا الشجون على سمعي فاني من

قوم هم لحديث الشجو حفاظ

وانظر لالحاظ من أهوى وقل لي عن

علم أتلك ظبا أم تلك الحاظ

أعيذ بالكهف ألحاظا مناقضة

تخالهن رقودا وهي ايقاظ

ومبسما لبهي الدر متسقا

كأنه لبهاء الدين ألفاظ

ذوالبيت نظما ومجدا قد سخا وذكا

حتى شتا حوله الطلاب أو قاظوا

لله ما مدحه علياء قد نسبت

فهي الصميم ونظم القوم أوشاظ

ود العدا منه ما فاض العروض بها

لو أنهم بنفوس الغيظ قد فاظوا

مزجت يا بحر بحريها فذاك وذا

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٣٧٧/٧٥

عذب على أنه للدر لفاظ

مقدس بيتها حتى الخليل به

جذلان والباحث الوزان مغتاظ

قالت لنظم مجاريها وما ظلمت

ما أنت حمل فان الحمل نهاظ

وزاد ذكر علي مجدها فلها

مع رقة القول بالانداد اغلاظ

ونطقتني ببكر هام سامعها

حتى كأن انتصاب السمع انعاظ

تجنبت لك حوشي الكلام فما

فيها وحوشيت حنياظ ولغماظ

لا زلت تملي وتملا الحلو من كلم

بذكرهن لسان الذوق لماظ

جميع الحقوق محفوظة لموقع "أدب" ، ويجب مراسلة الإدارة

العصر الأندلسي >> ابن نباتة المصري >> متعوني عنكم بمسموع وعد

متعوني عنكم بمسموع وعد

رقم القصيدة : ٥٨٣٨٨

متعوني عنكم بمسموع وعد

إن بخلتم علي بالملحوظ

وأغيثوا قلبا رقيقا يقاسي

من ذوي اللوم فظ غليظ

لفظت أذني الملام عليكم

فهو فيها من أكره الملفوظ

حفظ عهد يضوع في الحب

وعجيب لضائع محفوظ

العصر الأندلسي >> ابن نباتة المصري >> رعى الله أوقاتا تقضت بصاحب

رعى الله أوقاتا تقضت بصاحب

رقم القصيدة : ٥٨٣٨٩

رعى الله أوقاتا تقضت بصاحب

موازين لفظي في الولاء بحفظه

إذ لم تدر كاس المدامة بيننا

أديرت كؤوس بين لفظي ولفظه." (١)

"من استقامت به الاوقات واعتدلت

للناس قبل نزول الشمس في الحمل

من لو أعارت حلاه المشتري شرفا

لم تعترضه عوادي النحس من زحل

أما دمشق فقد فازت بما ارتقبت

من طارف السعد أو من تالد الامل

فليهنها أن راعي حكمها يقظ

بالعلم حكم لا بالسعي والحيل

ليت ابن ادريس لاقى ابن الدروس بها

لكان يملأ قلب الأم بالجذل

ليت القضاة الأولى عادوا لما فقدوا

مواقع القلم المرعي بالمقل

ماأوضح الحكم فيها عن إمام هدى

بالعلم متزر بالحلم مشتمل

لين الخلائق صعب البأس مانعه

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢/٨٣

كأنه الجد بين السهل والجبل

أغر لو كان منه في الهلال سنا

لم يستهل بسعد غير متصل

و ظاهري الايادي غير خافية

وليس عن شيم العليا بمعتزل

موكل بنقيات الأمور له

الى العلى عزم لا وان ولا وكل

تزين العلم في عينيه حملها

كل الدجى وحماها النوم في الكلل

لم يكس في حلل العلياء يوسعها

حتى لها عن قدود البيض في الحلل

له صفات بها الأقلام راكعة

كأنها من قبيل الصحف في قبل

سل علمه عن خفيات محجبة

وعن إحاطة أوصاف فلا تسل

مكارم لو رأى الطائي مسرحها

لقال لا ناقتي فيها ولا جمل

و منطق لو أراد الفخر غايته

لبات بالري يشكو بارح الغلل

و سؤدد يتدانى من تواضعه

ولو ترقت اليه الشهب لم تصل

و فصل قول يلذ الخصم موقعه

حتى يود قضآء غير منفصل

قالت يراعته والفكر يرشدها

اصالة الرأي صانتني عن الخطل

و أنشدت وبأرض الشام مركزها

أعلى الممالك ما يبنى على القلل

و عطلت كتبا في الدين مارقة

فكل درع كتاب قد من قبل

قد اختمت بيضة الاسلام والتحقت

بعش أقلامه في الحادث الجلل

كم سعادة علوم قد تقدمهم

تقدمك السعي بالهادي على الكفل

اذا قصصت على راو له خبرا

حلى من الذوق أو حلى من العطل

اذا شدا صوت عافيه ومادحه

غدا وحاشاه مثل الشارب الثمل

يا مالي البيت بيت الشعر من مدح

وكان أقفر بالوعسآء من طلل

يا من رأى جوده العافون منسرحا

فوجهوا العيس تطوي الرمل بالرمل

ثنى امتداحك شعري عن عوائده." (١)

"وأنت الذي أنطقتني ببدائع

بغيظ أناس قد ظفرت وخابوا

فما النظم إلا ما أحرر فاتن

وما البيت إلا ما سكنت يباب

اليك النهى قولي لمن قال ملجم

وخف له في الخافقين ركاب

فدونك منه كل سيارة لها

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٠٥/٨٣

مقر على أفق السها وجناب

علا فوق عرنين الغزالة كعبها

وزاحمت الستين وهي كعاب

ودم يامديد الفضل منشرح الندى

على الخلق لا يفنى لديك طلاب

تهنيك بالأعوام مذهبة الحلى

على اليمن منها جبة وإهاب

لها من هلال في العدا حد خنجر

وفي الرفد من نوع الزكاة نصاب

العصر الأندلسي >> ابن نباتة المصري >> أبث صريح المدح أخرج فيه من

أبث صريح المدح أخرج فيه من

رقم القصيدة : ٥٧٦٨٣

أبث صريح المدح أخرج فيه من

قشوري فيأتي المدح فهو لباب

تجوب أماديحي بذكرك في العلا

وأدعية تحت الظلام تجاب

العصر الأندلسي >> ابن نباتة المصري >> سد ياعلي فلا نكرا ولا عجبا

سد ياعلي فلا نكرا ولا عجبا

رقم القصيدة : ٥٧٦٨٤

سد ياعلي فلا نكرا ولا عجبا

واعقد لبيتك في نجم السما طنبا

وافخر على الناس نفسا بالعلى شرفت

كما فخرت عليهم قبل ذاك أبا

أما القريض فقد أنفقت كاسده

حتى جعلت له بين الورى سببا

يقوله وندى علياك يمطره

كأنك البحر يحبى بعض ما وهبا

شكرا لها من معان فيك طالعة

لو أن طالعها للنجم ما غربا

مستلمح حسنها في عين ناظره

هذا على أنه في الذوق قد عذبا

وغادة من بنات الفكر سافرة

ولو تحجب ذاك النور ما حجبا

غريبة اللفظ ان جال اليراع بها

على الطروس رأيت البان والعذبا

تذكرت عهد جيران لها فشدت

فيهم بأعبق نشر من نسيم صبا

ورق معنى حديث فهو حينئذ

دمع جرى فقضى في الربع ما وجبا

لم أنس ألسنة الاحوال قائلة

عوذ بياسين حسنا للعقول سبا

وامدح عذوبة ألفاظ مشعشعة

قد استوى عن ذكاها الماء والتهبا." (١)

"العصر الأندلسي >> ابن نباتة المصري >> ما لظبي الحمى اليه التفاته

ما لظبي الحمى اليه التفاته

رقم القصيدة : ٥٧٨٣٩

----

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٧/٨٤

ما لظبي الحمى اليه التفاته

بعد ما كدر المشيب حياته

لهيج بالهوى وإن نفرت أي

دي الليالي غزاله ومهاته

كلما قيل قد سلا عن فتاة

عاده الحب فاستجد فتاته

ما على من عصى النهى فيه رأي

لو عصى في الهوى علي نهاته

بأبي فاتر اللحاظ غرير

رام تشبيهه الغزال ففاته

صائل الحسن إن رنا وتثنى

سل أسيافه وهز قناته

لعيون الورى بخديه ورد

طالما عاقب السهاد جناته

ساقي الراح بادكار لقاه

لا عدمنا ذاك اللقا وسقاته

هات كأسي وإن لحنت من ال

سكر فلا تلحني إذا قلت هاته

أنا فرع من النبات إذا ما

هجرته السقاة خاف مماته

أنبتته نعمى الصفي وأحيت

ذكر أسلافه فسرت نباته

حبذا من إمام لفظ وفضل

نشر الذكر في البلاد دعاته

ناظم يشتكي الوليد قصورا

حين تتلو رواته أبياته

من أناس كانوا اذا عزم الده

و وحامى كفاته وحماته

إن تعالى الثناء كانوا بنيه

أو تعالى الفخار كانوا بناته

قوضوا وابتدى فريد صفات

طال أو تقرع الخطوب صفاته

ما حمدنا للدهر إلا دواه

ولرقم الطروس إلا دواته

سار علم القريض يطلب حجا

فغدى باب فضله ميقاته

تارة من حماة يدعى وطورا

يستحث الثنا اليه حداته

يا مفيد الورى لآلىء بحر

يعرف الذوق عذبه وفراته

وصل العبد من قريضك بر

سر أحبابه وساء عداته

رائق الكاس غير أن عتابا

طالما للمحب كان قذاته

أي ذنب لساتر نظمه عن

ك ومن ذا يهدي لطود حصاته

خل هذا وانعم بباب مليك

عم بالعدل والنوال عفاته

لو طلبنا له شبيها من الده

ر لكنا كطالب إعناته

زوجتنا حماة نعمى يديه

فغدى كلنا يحب حماته

أرسل القصيدة إلى صديق

العصر الأندلسي >> ابن نباتة المصري >> أقيما فروض الحزن فالوقت وقتها

أقيما فروض الحزن فالوقت وقتها

رقم القصيدة : ٥٧٨٤٠." (١)

"كذلك فليحفظ تراث جدوده

مليك بني فوق الأساس الموطد

توافقت الأهواء في ذات فضله

فمن حاكم عن علمه ومقلد

متى شئت يا راعي الكرام وجدته

غمام الندى في دسته قمر الندي

يؤم حماه طالب بعد طالب

فذو الحال يستجدي وذو العلم يقتدي

مباحث علم بلدت كل مفصح

على أنها قد فصحت كل أبلد

و لفظ كان السحر فيه محلل

ألم تره في الذوق غير معقد

كأن النجوم الزهر في كبد الدجى

شرار لظى من ذهنه المتوقد

و لا عيب فيه غير إسراف جوده

وأن مدى علياه غير محدد

تجول ثغور اللثم حول بنانه

كما جال عقد في ترائب أجيد

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٨/٨٥

هي النفس ماأفنت ثراء مفرقا
فعوضها إلا بمجد منضد
و ما المال بين الناس إلا أزاهر
بروض متى لم تجن تهو وتفقد
رعى الله أيام المؤيد إنها
أحق وأولى بالثناء المؤيد
حمت وهمت فالناس ما بين هاجد
أمانا وداع في الدجى متهجد
و ما عرفت يومي ندى وشجاعة
بأخلاق موعود ولا متوعد
ورب وغى موهي السوابغ حرها
ويترك أعطاف الحسام كمبرد
تيممها الملك المؤيد وادعا
تيمم منصور اللواء مطود
جلت بمساويك الرماح جيوشه
خلوف العدى من كل ثغر ممهد
وصلت بأوطان الشهادة بيضهم
تماما كأن البيض زوار مشهد
تقوم بأيديهم وتركع في الطلا
وتسجد في بطن الجواد المزرد
دع المبتغي نحو الاركام شافعا
وجئه فقيرا بالرجاء المجرد
هنالك تلقى نعمة إثر نعمة
لداعي الندى مثل النداء المؤكد
و مبيض آثار الصنائع أحمدت

مناقبه أيام كل مسود

اذا شام رأيا في الملمات كفها

بأفتك من صرف الزمان واكيد

و ان طلب الاعداء راع جيادهم

فذو السبق في تمحيله كالمقيد

و خلفهم تبكي على الجسد الطلا

بكاء لبيد يوم فرقة أربد

و قصر عن هيجائه شعر مادح

فأصغى الى مدح الوشيج المقصد

و حدثنا يوم الفخار جبينه

أخاديث صدق عن طهارة محتد

و لولا تكاليف العلى وشجونها

لما كان فيها مرصد فوق مرصد." (١)

"قاضي القضاة المرتجى دمت ذا

نعماه للصادر والوارد

بعض الورى يطلبني شاهدا

مع أنه ذو ورع زائد

فاعجب له من ورع ناسك

من مثلي بالشاهد

العصر الأندلسي >> ابن نباتة المصري >> أهلا بها بيضاء عاطرة اذا

أهلا بها بيضاء عاطرة اذا

رقم القصيدة : ٥٨١٣٠

أهلا بها بيضاء عاطرة اذا

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٧٥/٨٥

وصلت ينم بها شذاها والشذى
سحارة الجفن الكحيل اذا رنت
عقدت لسان معوذ ان عوذا
تلك التي حكمت سهام لحاظها
حكما تأمله الجمال فنفذا
تجري الدماء وسيفها في جفنه
نظرا وليس السحر الا هكذا
آها لرشق سهامها في هدبها
و السهم أبعد ما يكون معذذا
و لحاجبين اذا تعرض ناظر
متأمل قالت لقوسيها خذا
ولذلك الخد الخليلي اللظى
لو ينتحي الصنم الأصم لجذذا
قالت اذا غمضت جفونك فارتقب
طيفي فقلت لها نعم لكن اذا
و سمعت عن سيف ورمح قبلها
حتى انثنت ورنت فقلت هما اللذا
عشقي كمدح جمال دين الله لا
ينفك مشتغل الضمير بذا وذا
المرتقي درجات مجد جل أن
يجذو سواه وجل عن أن يحتذى
مترفع الأوصاف عن مدح الورى
فكأنما قول المديح له بذا
جزل الندى والبأس لو لمس الصفا
لجرى ولو لمس الحديد لفلذا

عرف الحيا كفيه لما أخجلا

بالبرق وجنته وقال هما اللذا

عال على شرف النجوم كأنما

قدم الثريا في القياس له حذا

وجد الأنام على قريحته هدى

فرأوا ليوسف نار موسى تحتذى

كم مقتر عان يلذذ أمره

وافى إلى أبوابه فتلذذا

و معاود منه اقتباس فوائد

لو شامها الاعشى الكبير تتلمذا

يمم حماه تجد سحابا مشبما

يهنى الندى وتلطفا متبغذذا

و أناملا خلقت لضم يراعة

تجري ببسط الرزق أو كف الاذى

و فضائلا فخرت على كأس الطلا

في الذوق فهي خليقة أن تنبذا

كم من معاني مشرق في لفظه

راحت فلا كدر يشين ولا قذى

كالنجم في صافي الغدير تظنه

أدنى منالا وهو أبعد مأخذا

ياآل حماد الكرام بذكركم

نعش الزمان كأن ذكركمو غذا

أما الزمان بكم فأفصح إذ رجا." (١)

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٢١/٨٥

"يتقالون كل روض خصيب
جعلوه مذاهبا بعقول
دب فيها الوسواس أي دبيب
وأحالوه باطلا وهو حق
ظاهر الحكم عند كل نجيب
كل هذا وليس يخفي أذاني
بالهدى بينهم ولا تثويبي
وأنا الشمس لا تراني عيون
عميت عن جمال وجه حبيبي
فإذا رمتني فسر مثل سيرى
لا تصافح كفي بكف خضيب
كن معي لي مقلدا أو توقف
دائما لا تخض مع المستغيب
لم أكلفك أن ترى حسن حالي
في البرايا وأن تكون نسيبي
أو على النصر لي أراك مقيما
أو بدنياك أن تزيد نصيبي
إنما الجود منك جود ذباب
كف جهدا من الأذى عن لسيب
يا نفوسا يستنبطون المعاني
من قبيح الكلام بالترتيب
إن تكونوا في السوء أهل اجتهاد
أهله بين مخطئ ومصيب وأراكم مصممين على ما فيه أنتم بغير ما تثريب
أتساوون كل أبيض عرض
في المعالي بأسود غربيب هب عليكم تلوح مشتبهات أنفس القوم وهي في تهذيب

ما استطعتم بالذوق أن تفرقوا ما

بين فرث ورائق من حليب

ما نفوس قد أسلمت كنفوس

عابدات من الهوى للصليب

رب ناس لهم جسوم رجال

ونفوس خلت من التأديب

وعقول بالوهم تنقاد طوعا

للهوى والضلال قود الجنيب

من أتاهم بعلمهم جحدوه

كيف من جاءهم بعلم غريب بادروا بالوقوع في أهل بدر ثم أضحى وقوعهم في القليب

أنكروا الكشف في الطريق وقالوا

كل هذا تخيلات المريب فتراهم للشر في تهوين وتراهم للخير في تصعيب

أنطقوا كل بومة بهواهم

وأرادوا السكوت للعندليب

حاولوا يطفئون بالزور نوري

ويذلون عز قدري المهيب

فرأوا من عناية الله بي ما

أصبحوا منه في أسى ونحيب

وإلى الله قد توسلت فيهم

وعليهم رب العباد حسيبي

قصيدة ياقاتلتي بصوت الشاعر

العصر الأندلسي >> عبد الغني النابلسي >> يا عارف الله أنت الحي صاحب قرب

يا عارف الله أنت الحي صاحب قرب

رقم القصيدة : ٥٦٢٩٨

يا عارف الله أنت الحي صاحب قرب
ومنكرك ميت ممن جسم ودفن في الترب
ما السم سم الأفاعي كالعسل في الشرب
ولا أسود الحمى مثل الكلاب الجرب." (١)
"والروح من جملة المعدوم سارية
كالجلد بالعظم ممسوك وبالعصب
وكلها صور يبدو مصورها
بها محيط كما قد جاء في الكتب
فافهم تقاديره واعرف حقيقتها
منها ومنه وخف واحذر من العطب
ولا تقل أنت هو ما أنت هو أبدا
لا شيء كيف يساوي الشيء واعجبي
وظاهر هو ذا لا غيره معه
وإنما غيره المعدوم فارتقب
وباطن هو في حال الظهور كما
عرفت في الذهب المصنوع والخشب
ولا تقل بانتقاء الغير تجهله
ولا تقل بوجود الغير تحتجب
ورتبة أنت فيها إنه أزلا
في رتبة غيرها فاكشف عن الرتب
وافهم كلامي وحقق ما تراه هنا
وميز الفرق والزم ساحة الأدب
ولا تغالط فما الأحوال ملعبة
وليس قلبك هذا غير منقلب

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٠٥/٨٥

هذا هو الخلق والحق المحيط به

لأنه عدم قل بالوجود حبي

فاسجد له دائما إن كنت تعرفه

مثليي كما قال في القرآن واقترب

ولا تصر كافرا إن قلت إنك هو

فأنت بالنفس عنه دائم الحجب

الله أكبر هذا عقد كل ولي

لا شك فيه لنا بل عقد كل نبي

فخذ به وتمسك لا تمل لسوى

هذا إذا رمت ترقي ذروة القرب

أو لا فسلمه للقوم الذين به

تحققوا واعتقد تنجو من العيب

وتدرك العز في دنيا وآخرة

بالقوم في حالة موصولة النسب

أو لا فلا تؤذهم بالسوء تنسبه

لهم وخف ربهم يرديك بالغضب

ولا تخض في أمور لست تعرفها

إني نصحتك هذا غاية اللعب

ولا تعاند بلا علم وكن رجلا

له اهتمام بأعلى السبعة الشهب

واعلم بربك لا بالعقل منك تفز

بما تروم وكن في الرأس لا الذنب

فإن ربك خلاق لعقلك ما

فرقت **بالذوق** بين الضرب والضرب

العصر الأندلسي >> عبد الغني النابلسي >> يا عقل كم منك قل الأدب

يا عقل كم منك قل الأدب

رقم القصيدة : ٥٦٣٨٧

يا عقل كم منك قل الأدب

في الله فاسجد إليه واقترب

تجول في الكائنات تطلبه

كطالب جذوة من اللهب

في جوف ماء يدور فيه ولا

تراه يوما يفوز بالأرب

فجذوة النار يستحيل بأن

تكون في الماء رح بلا تعب

كذاك حق اليقين خالقنا

وجود حق محقق الرتب

وكل شيء به بدا عدم." (١)

"والعلم قسمان مستحضر

ذكرا ومحفوظ له يمدد

والكل من حفظ قديم إلى

ذكر هو المحدث لا ينفد

وجود حق بشؤن له

مفروضه أبيض أو أسود

وكلها فانية عنده

وهي به لامعة توجد

خلوا معاني الذوق لي أو دعوا

دعواكم العلم ولا تعتدوا

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٢٧/٨٥

وحققوا أنفسكم وأدركوا

بالكشف ما جاء به المرشد

وميزوا ما قاله عارف

من الذي يذكره الملحد

وكحل في أعين خلقة

ليس كعين كحلها الإثمد

وليس من يملك شيا له

كمستعير للسوى يردد

عند الرغبة في نشر اي نصوص أو معلومات من صفحات الموقع.

العصر الأندلسي >> عبد الغني النابلسي >>كن عارفا بوحدة الوجود

كن عارفا بوحدة الوجود

رقم القصيدة : ٥٦٥٦٩

كن عارفا بوحدة الوجود

وقاطعا بكثرة الموجود

وميز الحادث من قديم

وخلص الثابت من مفقود

واحذر من التباس من تجلي

بغيره في حالة الشهود

فوحدة الوجود في اصطلاحنا

كناية عن رؤية الودود

بالحس والذوق الصحيح الطاهر الطهور

من شك ومن جحود

لا بخيال العقل والفكر وما

تأتي به طبائع الجلود

منزها مقدسا مسبحا
عن كل والد وعن مولود
وعن دخول وخروج في سوى
وعن جميع مقتضى الحدود
وعن كمال نحن ندريه وعن
نقص وعن زوال أو نفود
وإنما كماله بمقتضى
ما قاله عن نفسه بالجود
نعلمه نحن بما علمنا
به من الوفاء بالعهود
والصدق والقيام بالحق له
على سبيل الركع السجود
من زاد عجزا عنه زاد علمه
به مدى الصدور والورود
يا أيها الناظر بالعقل احترز
أن تفهم المطلق بالقيود
واصبر إلى أن يفتح الله ولا
تهجم على مرابض الأسود
ودع علوم الله عند أهلها
واردع حجا جاهلك الكنود
وإن أردت فاترك الدنيا وغب
عن علمك المزخرف المرصود
وعد عن جاه ومنصب وعن
أهل وعن أصل عن جدود
واقنع بمن تطلبه دون الورى

واخرج عن القيام والقعود

واخلص له النى واصبر واصطبر

على مراده بك المقصود

ولا تظن وحدة الوجود ما

تفهم من وحدة ذا الوجود

تفهم معنى وتقول أنه

هو مراد الأكملين القود

وليس ذا مرادهم لأنهم." (١)

"فتظهر أغيارا له وهو عينها

يحس به **الذوق** السليم المشاهد

وذو الجهل بالمحسوس يحسب كثرة

ويتبعه في الوهم عقل معاند

ويلمح ذاك الروح كالبرق ظاهرا

عن الأمر غيب الغيب ثم يعاود

على مقتضى الأسماء وهي جميعها

هي الوجه وجه الله في النص وارد

وللوجه كان الروح مرآته التي

تلوح بها آثاره والمقاصد فتظهر في الروح العوالم كلها عكوس مرادات الإله شوارد

وترتيبها في العلم يظهر هكذا

لدينا فمولود وأم ووالد

ومن حسن في المرآة صورة وجهه

فللوجه والمرآة ذا الحس نافد

وبالصورة المرآة عنه تسترت

فظن الذي قد ظن والعقل راقد

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٢٩٤/٨٥

ومن أجل هذا قال أهل طرينا

خيال وظل ما عن الحق وافد

ولم يعرف المسكين ما قال عارف

وقد ظن سوءا وهو للحق جاحد

فلو وفق الرحمن ذلك للهدى

رأى نقصه في نفسه فيجاهد

ويصبح مشغولا ويمسي بنفسه

وقلب له في كل ما عاق زاهد

ولكنه الممقوت من حكم ربه

عليه ولا يدري وما هو راشد

Personal homepage website counter

العصر الأندلسي >> عبد الغني النابلسي >> ما بين سلع وروض بالحمى نادي

ما بين سلع وروض بالحمى نادي

رقم القصيدة : ٥٦٥٨٤

ما بين سلع وروض بالحمى نادي

لي قلب ضائع عليه قف ههنا نادي

يا سائق الظعن كم مجلس وكم نادي

فيه افتضحنا على من كفه نادي

العصر الأندلسي >> عبد الغني النابلسي >> بادي حبيبي بشكوى حالتي بادي

بادي حبيبي بشكوى حالتي بادي

رقم القصيدة : ٥٦٥٨٥

بادي حبيبي بشكوى حالتي بادي

يا كاتم السر لي سر الهوى بادي

والقلب خاتم لقرآن الوفا بادي

حاضر بتلك المدينة والجسد بادي

العصر الأندلسي >> عبد الغني النابلسي >> لي من هوادي المطايا مذ هوت هادي

لي من هوادي المطايا مذ هوت هادي

رقم القصيدة : ٥٦٥٨٦

لي من هوادي المطايا مذ هوت هادي

يمتد نحو الحمى حيث الدجى هادي

وسر قلبي وحق الحب يا هادي

لو تطلب الروح مني قلت لك هادي." [١]

"شكرها شكري وحمدي حمدها

وبها منها قيامي والقعود

ثمد الماء سقتنا وروت

وهدتنا لم تقل أما ثمود

وبأرض الحجر لم تحجر على

أمرها فينا فكنا قوم هود

دأبنا حفظ المواثيق التي

هي منا أخذتها والعهود

وهي فينا عن حدود خرجت

نحن فيها ما خرجنا عن حدود

قيدتنا بهدى أحكامها

وهي عنا انطلقت ليست تعود

ما لنا عنها غناء أبدا

هل يقوم الظل من غير عمود

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٣٠٤/٨٥

عند الرغبة في نشر اي نصوص أو معلومات من صفحات الموقع.

العصر الأندلسي >> عبد الغني النابلسي >> قل هو الله أحد

قل هو الله أحد

رقم القصيدة : ٥٦٦٠٣

قل هو الله أحد

ليس في الكون أحد

إنما الكون له

حج فيمن جحد

ينجلي الحق به

وهو للمطلق حد

قدرته قدرة

ليس عنها ملتحد

لا تقل حل ولا

تقل الحق اتحد

قل سواه باطل

وهو الحق الأحد

العصر الأندلسي >> عبد الغني النابلسي >> طوران لي طور أنا

طوران لي طور أنا

رقم القصيدة : ٥٦٦٠٤

طوران لي طور أنا

والطور الآخر سيدي

وهما معا لي تارة

جمع يكون لمفرد

جمع قديم عهده
في مفرد متحد
والغير إما نفسه
أو نفس مولى الأعبد
شيء خصصت به ولا
تلقاه إلا في يدي
قد قال هذا قبلنا
قول الإمام المرشد
لي سكرتان وسكر
هي للمريد المقتدي
فاسمع هديت ولا تكن
فيما تقول بمعتدي
صدق الطريق نجاة من
هو في المقام الأحمدي
هيهات ليس المنتهي
في الله مثل المبتدي
وإن استحال الانتها
في الجامع المتوحد
واصمت ولا تنطق فما الهادي
إليه المهتدي
واحذر خيالك أن يوسوس
بالمقال لك الردي
فيريك أنك صرت مثل
إمامك المتجرد
بالفهم في أقواله

وبظنك المتردد

هذي علوم الذوق كالمحسوس

بالحس الندي

لا بالتفهم والتوهم

من إليها يهتدي

بل بالصفاء وبالوفا

وبالطهارة القلب الصدي

ما النفس إلا كدرة

في صفو روحك نغتدي

فامسح بأمر الله كد رة

روحك المتجسد

العصر الأندلسي >> عبد الغني ،النابلسي >> لا تظن الله معنا

لا تظن الله معنا

رقم القصيدة : ٥٦٦٠٥." (١)

"تنزل حق في غيابه ذاته

إلى فعله بالعلم سر هو الجهر

إلا هكذا الآفاق فانظر جميعها

ونفسك لا يغرك زيد ولا عمرو

وحقق وجود الحق في الكون وحده

ولا كون لا شفع هناك ولا وتر

ولكنها الأقدار منه تقدرت

فلا تلغها واعرف فإلغاؤها كفر

ودع عنك أقواما عليها تزندقوا

يقولون بالتوحيد توحيدهم نكر

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٣١٢/٨٥

فينفون لا بالحس والذوق كل ما

يرون من الأكوان عندهم المكر

يقولون غير الله ما في قلوبنا

بزور وبهتان وكذب هو الوزر

يريدون إسقاط التكاليف بالفنا

فنا الوهم والدعوى وما عندهم خبر

ولو صدقوا ماتوا وزالت نفوسهم

ولم يبق فيهم قائل وله فكر

بلى يدعون الموت والحال كاذب

وما الصحو عند الناس يخفى ولا السكر

وهيهات أين الفتح والكشف والهدى

وأين علوم الله يقذفها البحر وهم يزعمون اللب ما اعتقدوه من ضلالاتهم والناس عندهم القشر

وأقوال محيي الدين بالجهل غيروا

وقد ألحدوا فيها وهم كلهم غمر

وأقوالنا أيضا يظنون أنه ا

يوافقهم من لفظها النظم والنثر

ومنهم بريء إنني وإن انتموا

إلى على كره لدي ولي زجر

عوام ولا علم لديهم يردهم

ولا عقل ينهاهم وليس لهم عذر

بحث عن قصيدة بحث عن شاعر

العصر الأندلسي >> عبد الغني النابلسي >> شرعنا أحكام حق

شرعنا أحكام حق

رقم القصيدة : ٥٦٧٣١

شرعنا أحكام حق

لمقيم ومسافر

وهو أسباب وقولوا

منكر الأسباب كافر

العصر الأندلسي >> عبد الغني النابلسي >> ثلاث عليها يدور

ثلاث عليها يدور

رقم القصيدة : ٥٦٧٣٢

ثلاث عليها يدور

وجود وحق ونور

وطورا نرى هكذا

نجوم شموس بدور

هي الروح مثل الرحى

وأجسامنا كالقدور

وما ثم غير الذي

له الأمر وهو الأمور

كثير بنا واحد

به ذو انتقام غفور

تجلى فقلنا هدى

تحجب قلنا غرور

ويتلو علينا وهل

يجازى إلا الكفور

على ما عليه كان

ما غيرته الدهور

ألا والظهور البطون

ألا والبطون الظهور

شكرناه حتى لقد

تسمى لنا بالشكور

وأيضا صبرنا به." (١)

"وذياك في دهش الهوى ضمن حيرة

وذياك مبهوتا تراه بلا نطق

عريق صنوف المجد من عهد آدم

ولله كم سرى طوى الله في العرق

نحاضر معناه الكريم فنهتدي

ونذكر ذاك الوجه طورا فنستسقي

ونحيى به من موت كل قطيعة

ونشهد نور القرب من حضرة الحق

نبياه يا غوث المساكين نظرة

لعبدك والسادات ترأف بالرق

عليك صلاة الله والآل كلهم

وصحبك أهل الجد والوجد **والذوق**

وشبلك جدي ابن الرفاعي أحمد

أبي العلمين المرتضي علم الشرق

بحرمتهم يرجوك غوثا أبو الهدى

فأنت غياث الخلق من عالم الخلق

اضف القصيدة إلى مفضلتك

العصر الأندلسي >> أبو الهدى الصيادي >> برونق سوح العلى المطلق

برونق سوح العلى المطلق

رقم القصيدة : ٥٥٦٦٨

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٣٥٩/٨٥

بزونق سوح العلى المطلق

رفعت سما قبة الرونق

وأيدت شأن معاني الغيوب

بجعفر برهانك الأوثق

فلولاك قيد بطون الهدى

لأهل المظاهر لم يطلق

ولولاك يا سيد المرسلين

حديث الحقائق لم يصدق

ولولاك مطموس مضمونها

ببحت العناية لم يشرق

ولولاك دائرة البارزات

بذيل التكون لم تغلق

ولولاك مضمار مكنوزها

اقام مع العدم المحرق

ولولاك أنواع ذراتها

مع العين في النشيء لم تخلق

ولولاك جسم منيع الكمال

بنبل الإصابة لم يرشق

ولولاك عسكرا علم الشؤن

بألبابنا قط لم يحدق

ولولاك ألسن أهل القبول

بزمزمة الشكر لم تنطق

ولولاك مسك معاني الفتوح

لأهل الحظائر لم يعبق

ولولاك موج بحار الرضا

على حامل الوزر لم يدفق

ولولاك نسمة شكل الوجود

بأنف المظاهر لم تنشق

ولولاك ثوب لوا المعجزات

لدى ساحة الكون لم يخفق

ولولاك باب الكريم الرحيم

بأيدي العواجز لم يطرق

ولولاك ذكر الآله العظيم

وحقك ما دار في منطق

ولولاك ما جال معنى الفيوض

على طارق قط في مطرق

ولولاك في بطن نسج الخفا

بنات المعارف لم تعلق

ولولاك طم منار الهدى

من الجهل والغي في خندق

ولولاك بارق صدر العلوم

بأفق الفهومات لم يبرق

ولولاك فجر نظام الظهور

ووجهك ما لاح في الأبرق." (١)

"قد مني القوى وهد القوام

يا أبا إبراهيم حسبي إذا كنت

معيني وللضعاف الكرام

أنت مولى الكرام إنسا وجنا

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٤٦١/٨٧

ولمثلي يا مصطفى الإكرام

لا تدعني مقطوع حبل بروم

تحت بأس قعوده والقيام

أو ترضى وأنت حاشاك ترضى

ذلتي والدموع مني سجام

أتمنى واليأس أم التمني

وبي القاع ضاق والآكام

فأغثني بفضل قدرك عند الله

يا من علت به الأحكام

وتفضل علي بالنصر والفتح

وقل أبو الهدى لا يضام

وتدارك فقد فقدت اصطباري

يا رسول الرضا عليك السلام

العصر الأندلسي >> أبو الهدى الصيادي >> راح الأصم ووافى الآن شعبان

راح الأصم ووافى الآن شعبان

رقم القصيدة : ٥٥٦٩٠

راح الأصم ووافى الآن شعبان

والقلب باق على ما فيه حيران

أضره سقم الأكدار وا ألمي

بلى لأن ملم الهم ثعبان

والعين يا حسرتا لا زال مدمعها

يجري دما فهو فوق الخد هتان

وغربتي أثقلتني كربة وضنى

وليس لي في ديار الروم أعوان

يبكي علي حسودي حين يعلم بي

فكيف لو شام ما ألقاه خلان

وذاب مني وجودي والفؤاد به

مما ألاقيه إضرام ونيران

يا ويح قلبي من وقت بليت به

إخوانه يعد حذف البعض خوان

صارت معالي الأيادي عندهم سمرا

وأعقب الصدق تزوير وبهتان

أين المرؤة والعهد الصحيح غدت

تلك المعاهد تتلو ذكر من بانوا

كأنها سيرة القوم الألى ومضت

وأنهم وهي لا كانت ولا كانوا

في الدهر موعظة للمرء كافية

إن حل في قلبه فهم وإيمان

مثل الخيال وبل عين الظلال فما

لدار دنيا امرىء ركن وبنيان

أين الأكاسرة الماضون أين بنوا

العليا الذين بها عزوا وما هانوا

أين الملوك وأين المرسلون ومن

ساسوا البلاد بدين والحمى صانوا

ماتوا جميعا كأن الكل ما خلقوا

ولا أعانوا ولا هم للورى عانوا

ولا بمصر ابن يعقوب غدا ملكا

يوما ولا ملك الدنيا سليمان

فإن تفكر رب الذوق معتبرا

نهاه عن همه والغم عرفان
وإن تغلب جيش الكرب منقلبا
عليه واحتاطه ضيق وأحزان
فليس إلا العريض الجاه من شرفت
بعز طينته في العرب عدنان." (١)
"والتقى البيض وأطراف القنا
في مجال وحمى للنبل نضج
فهو للعائذ حصن مانع
لم يلن قط لخطب فيه قدح
لم يكن كيد العدى هائله
أيهول الضيغم المقدام سرح
كم له من موطن فيه ارتوى
من دما أعدائه سيف ورمح
كل من حار به دان له
بعد أن يثخنه قتل وجرح
حربه نار على أعدائه
فنجا من هو للمختار صلح
جاءه الكفار في أحزابهم
ليزيلوا شرعة الحق ويمحوا
فتلوا هربا بل خيبا
ما شفوا غيظا وما للزند قدح
غنم بالنطح صالت وأبى
جبل الإسلام أن يوهيه نطح
وله صحب ليوث همهم

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ٤٨٧/٨٧

لدم الكفار في الهيجاء سفح
لم يلاقوا أحدا إلا انثنى
وتولى وله في العدو جمح
فهم الشجعان إن جاء الضيا
وهم الرهبان مهما جن جنح
وهم القوم إذا ما عبست
واكفهرت أوجه للحرب كلح
لا ترى فخرا إذا نالوا ولا
جزعا إن نالهم في الحرب قرح
كم سقوا حزب العدى كأس الردى
وهو في الذوق من العلقم صرح
فهم الأنصار للدين لهم
أبدا في نصرة الإسلام كدح
بذلوا الأنفس والأنفس من
ما لهم لله ما ضنوا وشحوا
حسبهم من مالهم سابغة
جواد ثم صمصام وسمح
برسول الله قد نالوا العلا
وبه تم لهم نصر وفتح
دونكم بعض مديح المصطفى
من مقل ماله في الشعر فسح
قد حكت قافية حاوية
لابن فروخ مديح فيه شطح
كل مدح لم يكن في المصطفى
فهو أخبار بمدح لا يصح

فأنا أرجو به النفع إذا

الجم الناس من الموقف شح

فعسى عفو من الله به

إن عفو الله للعصيان يمحو

فاغفر اللهم ذنبي كله

واستر العيب فلا يبديه فضح

واجب ربي دعائي أنه

لقضاء الحاج مفتاح ونجح

وأتم الحمد لله على

فضله والفضل من ذي العرش منح

وصلاة الله مع تسليمه

ما جرى فلك له في البحر سبح

ابدا يهدي إلى خير الورى

من له في كتب الرحمن مدح

أحمد والآل والصحب ومن

لهم يقفو على الأثر وينحو

ما حدا بالعيس حاديها وما

أطرب السمع من الساجع صدح

بحث متقدم | عرض لجميع الشعراء | للمساعدة

العصر الأندلسي >> ابن مشرف >> لقد فتحت للدين أعينه الرمد

لقد فتحت للدين أعينه الرمد

رقم القصيدة : ٥٥١٩١." (١)

"لم يكن الشعراء العرب من قبيلة واحدة وإن كان الغالب على الشعر المنقول مجيؤه باللغة العالية التي مثلتها لهجة قريش .ولذا تجدهم يعيبون على الشخص الذي يتكلم بلهجة من لهجات القبائل المعروفة .

---

(١) جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، ١٤/٩٠

حكى الأصمعي : ((أن معاوية قال ذات يوم لجلسائه : من أفصح الناس ؟ فقام رجل من السماط فقال : قوم تباعدوا عن عنعنة تميم وتلتلة بهراء وكشكشة ربيعة وكسكسة بكر ، ليس فيهم غمغمة قضاعة ولا طمطمانية حمير . فقال: من أولئك ؟ فقال : قومك يا أمير المؤمنين))(٣). ولكنا مع هذا نجد الكثير من الأشعار وقد جاءت بلهجات قبائلها وكان لها دور مميز في تعدد أو اختلاف رواية الشعر أو قل الشاهد النحوي بالمفهوم الخاص الذي بنت لأجله هذه الدراسة .فعقيل مثلا تجرب(لعل) كقول كعب بن سعد الغنوي :

فقلت: ادع أخرى وارفع الصوت جهرة لعل أبي المغوار منك قريب

وقد جعل ابن عقيل ذلك شاهدا على إفادة (لعل) الجر (٤). وتميم تبدل الهمزة عينا في لهجة سميت بالعنعنة ، كقول ذي الرمة : (٤)

أعن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

واعتمد ابن هشام في مغني اللبيب البيت المتقدم للإشارة به إلى كون(عن) حرفا مصدريا (٥). معاملا إياها معاملة (أن) المصدرية.

ثانيا.التصحيف والتحريف .

والتصحيف : ((أن يأخذ الرجل اللفظ في قراءته في صحيفة ولم يكن سمعه من الرجال فغيره عن الصواب))(٦).ويعد من معايب الفنون الأدبية ، يقول القلقشندي : ((وإن لم يكن لطيف الذوق ولا حسن الاختيار جاء ما لفقه من كلام غيره رثا ركيكا ....فإن صحبه التصحيف والتحريف فتلك الطامة الكبرى والمصيبة العظمى))(٧).." [١]

"أنت حليل للعلا ... وليها قد قربك

حل بك النائل بالن ... حلة منها أربك

حكتك في الذكا ذكا ... ولم تحاك نخبك

حل بك الفضل فح ... لى البرايا كتبك

حلتك الفضل حبا ... كما نهاك إذ حبك

شدوت من تصحيف ذا ... الاسم الذي قد صحبك

ومن التصحيف اللطيف ما أنشدنيه لنفسه إجازة الشيخ الإمام صفي الدين عبد العزيز بن سرايا الحلي،

---

(١) تعدد رواية الشاهد الشعري وأثره على القاعدة النحوي، ص/٣

رحمه الله تعالى: سألت الحب: ما اسمك، وهو ظبي من العرب الكرام، فقال: عيسى، الاسم العلم فقلت له: انتسب من أي قوم تكون من الأنام؟ فقال: عيسى، عبسي من بني عبس فقلت: وما صنيعك في البوادي لتحصيل الحطام؟ فقال: عيسى، يعني عشابا فقلت: ومن أنيسك في البوادي إذا جن الظلام؟ فقال: عيسى، عنسى يعني نوقه فقلت: وعم تسأل كل غاد يمر على الدوام؟ فقال: عيسى، عن شيء فقلت: وأي عيش في البوادي يلذ لذي الغرام؟ فقال: عيسى، عيشي فقلت: ولم عصيت نصح حب دعاك الى المقام؟ فقال: عيسى، غشني فقلت: لقد سلبت القلب مني بلحظك والقوام، فقال: عيسى، عبثت بي فقلت: عساك تسمح لي بوصل أيا بدر التمام، فقال: عيسى، عنيتني فقلت: وما الذي يدعوك حتى تجافى بالكلام، فقال: عيسى، غبنتني فقلت له: صدقت وكل شيء تقول على النظام، فقال: عيسى، عنيت بي فقلت: بمن أعيش وأنت سؤلي وتبخل بالمرام، فقال: عيسى، عش لي وأنشدني من لفظه لنفسه الإمام الفاضل عز الدين أبو الحسن علي ابن الشيخ بهاء الدين الحسين الموصلي الحنبلي زيادة على ذلك: أتى عيسى وناداني: ترى من تحب من الأنام؟ فقلت: عيسى، عنيتني فقال: نعم رأيت إليك قلبي يحن من الهيام فقلت: عيسى، عين بثي فقال: وما حلالي قط شيء سوى هذا المقام فقلت: عيسى، غيبتني فقال: ونيتي والله وصل به يمحى الملام فقلت: عيسى، عين نيتي فقال: عليك لي عتب إذا ما تطارحنا الغرام فقلت: عيسى، عتبتني فقال: بشرط أن أشدو بلحن على شرب المدام فقلت: عيسى، غن شيء فقال: أما شدوت بطيب نغم يحن له الحمام؟ فقلت: عيسى، غنيتني فقال: وقد أتت ليلى: سلام، وأسرع في القيام فقلت: عيسى، عن بيني فقال: وما حداك على فراقي بلا رد السلام؟ فقلت: عيسى، عيبتني فقال: انظر وقد حنقت عليه وتعبس في الكلام فقلت: عيسى، عبسي فقال: حملت عبء العشق منها وصبرك في انهزام فقلت: عيسى، عبء سيئ فقال: وما ترى فعل اللواتي رعين لك الزمام؟ فقلت: عيسى، غيبنني قال: فقال لي بعض الناس: ألا إنك جعلت عوض فقلت: فقال، وعوض فقال: فقلت. قال: فغيرتها الى الصورة التي قالها، وقلت: أتى عيسى فقلت له: الى من تميل من الأنام؟ فقال: عيسى، عنيتني فقلت: نعم رأيت إليك قلبي يحن من الهيام، فقال عيسى، عين بثي فقلت: وما حلالي قط شيء سوى هذا المقام فقال: عيسى، غيبتني فقلت: ونيتي يا بدر وصل به يشفى الأوام فقال: عيسى، عين نيتي فقلت: عليك لي عتب إذا ما تطارحنا الغرام فقال: عيسى، عتبتني فقلت: بشرط أن أشدو بلحن على شرب المدام فقال: عيسى، غن شيء فقلت: أما شدوت بطيب نغم يحن له الحمام فقال: عيسى، غنيتني فقلت: اجلس فقد جاءتك ليلى تحيي بالسلام فقال: عيسى، عن بيني فقلت: وما حداك على فراق وإسراع القيام فقال: عيسى، عيبتني

فقلت: أقم، فقامت وهي غضبى تعبس في الكلام، فقال: عيسى، عبسي فقلت له: حملت العبء منها وصبري في انهزام، فقال: عيسى، عبء سيئ فقلت: فما فعل اللواتي رعين لك الزمام، فقال: عيسى، غيبنني وقلت أنا: وقد بقيت على ذلك زيادة ليس فيها زبدة، ولا يقدح البديع فيها زنده، فأحببت نظمها، وأردت رقمها، فقلت، وإن كان في ذلك قلق، ولم ينشق دجاه عن فلق، فإن المتقدمين الفاضلين أخذا ما رق وراق، وفلذا ما راع ونزل وما هو في درج الفصاحة براق ولا براق، فليعذر صاحب الذوق من شب عمره في هذا المقام عن الطوق، وذلك:." (١)

"قلت: وضمن هذا التأويل البعيد غلط كبير فاحش، فإن جوارح الإنسان التي يكتسب بها هي حواسه الخمس ومشاعره، وهي السمع والبصر والشم والذوق واللمس، اللهم إلا أن يضاف الى ذلك الرجل لكونها للسعي، كما أن اليد للبطش، وهو بعيد، ولعل ابن الأنباري أراد الجهات الست فغلط عليه لأن بعض الشعراء قال:

بنفسي من أسميها بستي ... فترمقني النحاة بعين مقت

وقد ملكت جهاتي الست عشقا ... فلا عجب إذا ما قلت ستي

وما أحلى قول القائل وأظرفه:

إني لأعشق ستي ... إي والذي شق خمسي

(و) العامة تقول: سخرت به. والصواب سخرت منه.

(ز) ويقولون: سخنة عين. والصواب سخنة عين، على مثال فعلة، يقال: سخنت عينه سخنة وسخونا، وأسخنها الله، ورجل سخين العين، وكذلك قرة العين على فعلة أيضا.

(ح) ويقولون: هو سداد من عوز، فيلحنون في فتح السين كما لحن هشيم المحدث فيها. والصواب سداد بالكسر، وقد ذكر أن النضر بن شميل المازني استفاد بإفادة هذا الحرف ثمانين ألف درهم من المأمون، وساق الخبر.

(س ث) قال ابن دريد: قال الخليل بن أحمد: السدف: الشخص. وإنما هو الشدف بالشين المنقوطة، وهو من غلط الليث على الخليل.

(س) قد ادعى أبو عبيدة على الأصمعي أنه كان يقول: السدوس الطيلسان، وإن اسم القبيلة سدوس ضم السين، وذلك مما غلط فيه الأصمعي وقلبه. وقال أبو عبيدة: إنما السدوس، بضم السين، الطيلسان،

---

(١) تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، ص/٧

وسدوس بفتح السين: القبيلة، وأنشد أبو عبيدة ليزيد بن خذاق:

وداويتها حتى شتتت حبشية كأن على نفسه العوض عما خيلته المطامع في ذلك الغرض. ولم يقدر على الاحتجاج بتقصير صدر من كافور، فهل هذا ذنب استحق به أن يقول بعد ذلك المدح فيه:

من علم الأسود المخصي مكرمة ... أقو◌مه البيض أم آباؤه الصيد

ولو عددنا من فعل ذلك من الشعراء، ومن قابل منهم الإحسان بالذم والهجاء، لصنفنا في ذلك كتبا، وأوردنا منه طريفا عجبا.

هذا زبدة من مخض وطابه في ذم الشعر والشعراء، ونبذه ونبذهم من الجفوة بالعرا والعراء. وسنذكر الجواب عن ذلك مختصرا إويقولون: سرة الدراهم. والصواب صرة الدراهم.

(ص) ويقولون خرج سرعان الناس. والصواب: سرعان بفتح السين والراء، وقيل سرعان.

(س ث) أنشد أبو الخطاب الأخفش أبا عمرو بن العلاء:

قالت قتيلة ما له ... قد جللت شيبا شواته

فقال أبو عمرو: صحف، إنما هو سراته فسكت أبو الخطاب ثم أقبل على القوم وقال: بل هو الذي صحف، إنما هو شواته، والشواة: جلدة الرأس.

(ص) ويقولون: فلما جاء سرغ. والصواب: سرغ بإسكان الراء.

قلت: هو اسم مكان.

(و) ويقولون: تعل◌مت العلم قبل أن تقطع سرتك، وذلك خطأ، والصواب سرك.

قلت: الصواب بلا تاء والسرة هي التي تبقى بعد القطع.

(و) العامة تقول: سرجين، بفتح السين. والصواب بكسرها.

(و) العامة تقول: سروال. والصواب: سراويل، وهي فارسية.

(و) العامة تجعل السير السرى، أي وقت كان.

والصواب: أن السرى في الليل والسير في النهار.

قلت: ما أحسن قول ابن سناء الملك في محبوب زاره ليلا:

ما زار إلا في ضياء جبينه ... فأقول سار ولا أقول له سرى

(ص) يقولون في جمع السري: سراة. والصواب فتح السين.

يقال: هو من سراة الناس، فأما السراة فهم الذين يسرون بالليل.

(م ز) ويقولون للإناء المتخذ من الصفر: سطل. والصواب: سيطل، على مثال فيعل، قال الطرماح يصف ثورا:

حبست صهارته فظل عثانه ... في سيطل كفئت له يتردد

(ص) ويقولون: السعلة والشوصة. والصواب فتح السين والشين.

(و) والعامة تقول: نحن في سعة بكسر السين. والصواب فتحها.." (١)

"مجموع الهيولي المجردة والمادة المتصورة " بركرت " ولا فائدة في هذا الاسم لاستغنائنا عن ذكر المطلقة ويكفينا المادة في العبارة فليس احدهما في الوجود بغير الاخرى ؛ ووتلوها الطبيعة ويسمونها " اهنكار ٤٠ " واشتقاقه من الغلبة والازدياد والصلف من اجل ان المادة عند لبس الصور تأخذ في انماء الكائنات عنها والنمو لا يكون الا أحالة الغير وتشبيهه بالنامي فكأن الطبيعة تغالب في تلك الاحالة وتستطيل على المستحيل ؛ ومن البين ان كل مركب فله بسائط منها يبدو التركيب واليها يعود التحليل ، والموجودات الكلية في العالم هي العناصر الخمسة وهم على رأيهم السماء والرياح والنار والماء والارض وتسمى " مهابوت " أي كبار الطبائع ، ولا يذهبون في النار الى ما يذهب اليه من الجسم الحار اليابس عند تقعير الايثر وانما يعنون بها هذه الموجودة على وجه الارض من اظطرام الدخان ؛ وفي " باج بران " ، ان في القديم كان الارض والماء والرياح والسماء وان براهم رأى شررة تحت الارض فأخرجها وجعلها اثلاثا فالاول " بارتب " وهي النار المعهودة التي تحتاج الى حطب ويطفئها النار ، والثاني " دبت " وهو الشمس، والثالث " بدد " وهي البرق فالشمس تجذب الماء والبرق يمض من خلال الماء وفي الحيوان نار في وسط الرطوبات تتغذى بها ولا تطفئها ؛ وهذه العناصر مركبة فلها بسائط تتقدمها تسمى " بنج ماتر " أي امهات خمسة ويصفونها بالمحسوسات الخمسة فبسيط السماء " شبد " وهو المسموع و بسيط الريح " سبرس " وهو الملموس وبسيط النار وهو " روب " وهو المبصر وبسيط الماء وهو " رس " وهو المذوق وبسيط الارض " كند " وهو المشموم، ولكل واحد من هذه البسائط ما نسب إليه وجميع ما نسب الى ما فوقه فللأرض الكيفيات الخمسة والماء ينقص عنها بالشم والنار تنقص عنها به **وبالذوق** والريح بهما وباللون والسماء بهما وباللمس، ولست ادري ماذا يعنون بأضافة الصوت الى السماء واظنه شبيها بما قال " اوميروس " شاعر اليونانيين : ان ذوات اللحون السبعة ينطقن ويتجاوبن بصوت حسن، وعنى الكواكب السبعة، كما قال غيره من الشعراء: ان الافلاك المختلفة اللحون سبعة متحركات ابدا ممجدات للخالق لأنه ماسكها

---

(١) تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، ص/٦٤

محيط بها الى اقصى نهايةالفلك غير المكوكب ، وقال " فرفوريوس " في كتابه في آراء افاضل الفلاسفةفي طبيعة الفلك: ان الاجرام السماوية اذا تحركت على متقن اشكالها وهيآتها وترنمها بالاصوات العجيبة على ما قاله " فوثاغورس " و " ديوجانيوس " دلت على منشئها الذي لا مثل له ولا شكل ، وقيل : ان ديوجانوس للطافة حسه كان اختص بأستماع صوت حركة الفلك؛ وهذه كلها رموز مطردة بالتأويل على القانون المستقيم، وذكر بعض من تبعهم من القاصرين عن التحقيق: ان البصر مائي والشم ناري والطعم ارضي واللمس من افادة الروح كل البدن بالاتصال به، وما اظنه نسب البصر الى الماء الا لما سمع من رطوبات العين وطبقاتها والشم الى النار بسبب البحور والدخان والطعم الى الارض بسبب طعامه الذي تزقمه وفنيت العناصر الاربعة فعاد في اللمس الى الروح، ثم نقول : ان الحاصل مما بلغ التعديد اليه هو الحيوان وذلك ان النبات عند الهند هو نوع منه كما ان افلاطون يرى ان للغروس حسا لما يرى في النبات من القوة المميزة بين الملائم والمخالف والحيوان حيوان بالحس، والحواس خمسة تسمى " اندريان " وهي السمع بالاذن ٤١ والبصر بالعين والشم بالانف والذوق باللسان واللمس بالجلد، ثم ارادة تصرفها على ضروب المضارب محلها منه القلب وسموها به " من " والحيوانية تكمل بافاعيل خمسة ضرورية له يسمونها "كرم اندريان " أي الحواس بالفعل فأن الحاصل من الاولى علم ومعرفة ومن هذه الاخرى عمل وصنعة ولنسمها " ضروريات " وهي التصويت بصنوف الحاجات والارادات والبطش بالايدي للاجتلاب والاجتناب و المشي بالارجل للطلب و الهرب ونفض فضول الاغذية بكلى المنفذين المعدين له، فهذه خمسة وعشرون هي النفس الكلية والهيولى المجردة والمادة المتصورة والطبيعة الغالبة والامهات البسيطة والعناصر الرئيسة والحواس المدركة والارادة المصرفة وا لضروريات الالية، واسم الجملة " تتو٤٢ " والمعارف مقصورة عليها ولذلك قال " ياس بن براشر " : اعرف الخمسة والعشرين بالتفصيل والتحديد والتقسيم معرفة برهان وايقان لا دراسة باللسان ثم الزم أي دين شئت فأن عقباك النجاة.الهيولي المجردة." (١)

"والمادة المتصورة " بركرت " ولا فائدة في هذا الاسم لاستغنائنا عن ذكر المطلقة ويكفينا المادة في العبارة فليس احدهما في الوجود بغير الاخرى ؛ ووتلوها الطبيعة ويسمونها " اهنكار ٤٠ " واشتقاقه من الغلبة والازدياد والصلف من اجل ان المادة عند لبس الصور تأخذ في انماء الكائنات عنها والنمو لا يكون الا أحالة الغير وتشبيهه بالنامي فكأن الطبيعة تغالب في تلك الاحالة وتستطيل على المستحيل ؛ ومن البين ان كل مركب فله بسائط منها يبدو التركيب واليها يعود التحليل ، والموجودات الكلية في العالم هي العناصر

(١) تحقيق ما للهند، ص/١٤

الخمسة وهم على رأيهم السماء والرياح والنار والماء والارض وتسمى " مهابوت " أي كبار الطبائع ، ولا يذهبون في النار الى ما يذهب اليه من الجسم الحار اليابس عند تقعير الايثر وانما يعنون بها هذه الموجودة على وجه الارض من اظطرام الدخان ؛ وفي " باج بران " ، ان في القديم كان الارض والماء والرياح والسماء وان براهم رأى شررة تحت الارض فأخرجها وجعلها اثلاثا فالاول " بارتب " وهي النار المعهودة التي تحتاج الى حطب ويطفئها النار ، والثاني " دبت " وهو الشمس، والثالث " بدد " وهي البرق فالشمس تجذب الماء والبرق يمض من خلال الماء وفي الحيوان نار في وسط الرطوبات تتغذى بها ولا تطفئها ؛ وهذه العناصر مركبة فلها بسائط تتقدمها تسمى " بنج ماتر " أي امهات خمسة ويصفونها بالمحسوسات الخمسة فبسيط السماء " شبد " وهو المسموع و بسيط الريح " سبرس " وهو الملموس وبسيط النار وهو " روب " وهو المبصر وبسيط الماء وهو " رس " وهو المذوق وبسيط الارض "كند " وهو المشموم، ولكل واحد من هذه البسائط ما نسب إليه وجميع ما نسب الى ما فوقه فللأرض الكيفيات الخمسة والماء ينقص عنها بالشم والنار تنقص عنها به **وبالذوق** والريح بهما وباللون والسماء بهما وباللمس، ولست ادري ماذا يعنون بأضافة الصوت الى السماء واظنه شبيها بما قال " اوميروس " شاعر اليونانين : ان ذوات اللحون السبعة ينطقن ويتجاوبن بصوت حسن، وعنى الكواكب السبعة، كما قال غيره من الشعراء: ان الافلاك المختلفة اللحون سبعة متحركات ابدا ممجدات للخالق لأنه ماسكها محيط بها الى اقصى نهايةالفلك غير المكوكب ، وقال " فرفوريوس " في كتابه في آراء افاضل الفلاسفةفي طبيعة الفلك: ان الاجرام السماوية اذا تحركت على متقن اشكالها وهيآتها وترنمها بالاصوات العجيبة على ما قاله " فوثاغورس " و " ديوجانيوس " دلت على منشئها الذي لا مثل له ولا شكل ، وقيل : ان ديوجانوس للطافة حسه كان اختص بأستماع صوت حركة الفلك؛ وهذه كلها رموز مطردة بالتأويل على القانون المستقيم، وذكر بعض من تبعهم من القاصرين عن التحقيق: ان البصر مائي والشم ناري والطعم ارضي واللمس من افادة الروح كل البدن بالاتصال به، وما اظنه نسب البصر الى الماء الا لما سمع من رطوبات العين وطبقاتها والشم الى النار بسبب البحور والدخان والطعم الى الارض بسبب طعامه الذي تزقمه وفنيت العناصر الاربعة فعاد في اللمس الى الروح، ثم نقول : ان الحاصل مما بلغ التعديد اليه هو الحيوان وذلك ان النبات عند الهند هو نوع منه كما ان افلاطون يرى ان للغروس حسا لما يرى في النبات من القوة المميزة بين الملائم والمخالف والحيوان حيوان بالحس، والحواس خمسة تسمى " اندريان " وهي السمع بالاذن ٤١ والبصر بالعين والشم بالانف **والذوق** باللسان واللمس بالجلد، ثم ارادة تصرفها على ضروب المضارب محلها منه القلب وسموها به " من " والحيوانية

تكمل بافاعيل خمسة ضرورية له يسمونها "كرم اندريان " أي الحواس بالفعل فأن الحاصل من الاولى علم ومعرفة ومن هذه الاخرى عمل وصنعة ولنسمها " ضروريات " وهي التصويت بصنوف الحاجات والارادات والبطش بالايدي للاجتلاب والاجتناب و المشي بالارجل للطلب و الهرب ونفض فضول الاغذية بكلى المنفذين المعدين له، فهذه خمسة وعشرون هي النفس الكلية والهيولى المجردة والمادة المتصورة والطبيعة الغالبة والامهات البسيطة والعناصر الرئيسة والحواس المدركة والارادة المصرفة وا لضروريات الالية، واسم الجملة " تتو٤٢ " والمعارف مقصورة عليها ولذلك قال " ياس بن براشر " : اعرف الخمسة والعشرين بالتفصيل والتحديد والتقسيم معرفة برهان وايقان لا دراسة باللسان ثم الزم أي دين شئت فأن عقباك النجاة.لمادة المتصورة " بركرت " ولا فائدة في هذا الاسم لاستغنائنا عن ذكر المطلقة ويكفينا المادة في العبارة فليس احدهما في الوجود بغير الاخرى ؛ ووتلوها الطبيعة ويسمونها " اهنكار٤٠ " واشتقاقه من الغلبة والازدياد والصلف من اجل ان المادة عند لبس الصور تأخذ في انماء الكائنات عنها والنمو لا يكون الا أحالة الغير وتشبيهه بالنامي فكأن الطبيعة تغالب في تلك الاحالة وتستطيل على المستحيل ؛ ومن البين ان كل مركب فله بسائط منها يبدو التركيب واليها يعود التحليل ، والموجودات الكلية في العالم هي العناصر الخمسة وهم على رأيهم السماء والرياح والنار والماء والارض وتسمى " مهابوت " أي كبار الطبائع ، ولا يذهبون في النار الى ما يذهب اليه من الجسم الحار اليابس عند تقعير الايثر وانما يعنون بها هذه الموجودة على وجه الارض من اظطرام الدخان ؛ وفي " باج بران " ، ان في القديم كان الارض والماء والرياح والسماء وان براهم رأى شررة تحت الارض فأخرجها وجعلها اثلاثا فالاول " بارتب " وهي النار المعهودة التي تحتاج الى حطب ويطفئها النار ، والثاني " دبت " وهو الشمس، والثالث " بدد " وهي البرق فالشمس تجذب الماء والبرق يمض من خلال الماء وفي الحيوان نار في وسط الرطوبات تتغذى بها ولا تطفئها ؛ وهذه العناصر مركبة فلها بسائط تتقدمها تسمى " بنج ماتر " أي امهات خمسة ويصفونها بالمحسوسات الخمسة فبسيط السماء " شبد " وهو المسموع و بسيط الريح " سبرس " وهو الملموس وبسيط النار وهو " روب " وهو المبصر وبسيط الماء وهو " رس " وهو المذوق وبسيط الارض "كند " وهو المشموم، ولكل واحد من هذه البسائط ما نسب إليه وجميع ما نسب الى ما فوقه فللأرض الكيفيات الخمسة والماء ينقص عنها بالشم والنار تنقص عنها به **وبالذوق** والريح بهما وباللون والسماء بهما وباللمس، ولست ادري ماذا يعنون بأضافة الصوت الى السماء واظنه شبيها بما قال " اوميروس " شاعر اليونانين : ان ذوات اللحون السبعة ينطقن ويتجاوبن بصوت حسن، وعنى الكواكب السبعة، كما قال غيره من الشعراء: ان الافلاك المختلفة

اللحون سبعة متحركات ابدا ممجدات للخالق لأنه ماسكها محيط بها الى اقصى نهايةالفلك غير المكوكب ، وقال " فرفوريوس " في كتابه في آراء افاضل الفلاسفةفي طبيعة الفلك: ان الاجرام السماوية اذا تحركت على متقن اشكالها وهيآتها وترنمها بالاصوات العجيبة على ما قاله " فوثاغورس " و " ديوجانيوس " دلت على منشئها الذي لا مثل له ولا شكل ، وقيل : ان ديوجانوس للطافة حسه كان اختص بأستماع صوت حركة الفلك؛ وهذه كلها رموز مطردة بالتأويل على القانون المستقيم، وذكر بعض من تبعهم من القاصرين عن التحقيق: ان البصر مائي والشم ناري والطعم ارضي واللمس من افادة الروح كل البدن بالاتصال به، وما اظنه نسب البصر الى الماء الا لما سمع من رطوبات العين وطبقاتها والشم الى النار بسبب البحور والدخان والطعم الى الارض بسبب طعامه الذي تزقمه وفنيت العناصر الاربعة فعاد في اللمس الى الروح، ثم نقول : ان الحاصل مما بلغ التعديد اليه هو الحيوان وذلك ان النبات عند الهند هو نوع منه كما ان افلاطون يرى ان للغروس حسا لما يرى في النبات من القوة المميزة بين الملائم والمخالف والحيوان حيوان بالحس، والحواس خمسة تسمى " اندريان " وهي السمع بالاذن ٤١ والبصر بالعين والشم بالانف والذوق باللسان واللمس بالجلد، ثم ارادة تصرفها على ضروب المضارب محلها منه القلب وسموها به " من " والحيوانية تكمل بافاعيل خمسة ضرورية له يسمونها "كرم اندريان " أي الحواس بالفعل فأن الحاصل من الاولى علم ومعرفة ومن هذه الاخرى عمل وصنعة ولنسمها " ضروريات " وهي التصويت بصنوف الحاجات والارادات والبطش بالايدي للاجتلاب والاجتناب و المشي بالارجل للطلب و الهرب ونفض فضول الاغذية بكلى المنفذين المعدين له، فهذه خمسة وعشرون هي النفس الكلية والهيولى المجردة والمادة المتصورة والطبيعة الغالبة والامهات البسيطة والعناصر الرئيسة والحواس المدركة والارادة المصرفة وا لضروريات الالية، واسم الجملة " تتو٤٢ " والمعارف مقصورة عليها ولذلك قال " ياس بن براشر " : اعرف الخمسة والعشرين بالتفصيل والتحديد والتقسيم معرفة برهان وايقان لا دراسة باللسان ثم الزم أي دين شئت فأن عقباك النجاة.." (١)

"اذا كانت النفس مرتبطة في العالم ولرباطها سبب فأن خلاصها من الوثاق يكون بضد ذلك السبب لكنا حكينامذهبهم في ان سبب الوثاق هو الجهل فخلاصها اذا بالعلم اذا احاطت بالاشياء احاطة تحديد كلي مميز مغني عن الاستقراء نافل للشكوك لأنها اذا فصلت الموجودات بالحدود عقلت ذاتها وما لها من شرف الديمومة وللمادة من خسة التغير والفناء في الصور فاستغنت عنها وتحققت ان ما كانت تظنه

---

(١) تحقيق ما للهند، ص/١٥

خيرا ولذة هو شر وشدة فحصلت على حقيقة المعرفة واعرضت عن تلبس المادة فأنقطع الفعل وتخلصتا٦٣ بالمباينة : قال صاحب كتاب " باتنجل " : افراد الفكرة في وحدانية الله يشغل المرء بالشعور بشئ غير ما اشتغل به ومن اراد الله اراد الخير لكافة الناس من غير استثناء واحد بسبب، ومن اشتغل بنفسه عما سواها لم يصنع لها نفسا مجذوبأا ولا مرسلا ، ومن بلغ هذه الغاية غلبت قوته النفسية على قوته البدنية فمنح الاقتدار على على ثمانيةِ اشياء بحصولها يقع الاستغناء ، فمحال ان يستغني احد عما يعجزه ، واحد تلك الثمانية التمكن من تلطيف البدن حتى يخفى عن الاعين والثاني التمكن من تخفيفه حتى يستوي عنده وطئ الشوك والوحل والتراب والثالث التمكن من تعظيمه حتى يريه في صورة هائلة عجيبة والرابع التمكن من الارادات والخامس التمكن من علم ما يروم و السادس التمكن على الترأس من اية فرقة طلب والسابع خضوع المرؤوسين وطاعتهم والثامن انطواء المسافات بينه وبين المقاصد الشاسعة والمثل هذا اشارات الصوفية في العارف اذا وصل الى مقام المعرفة فأنهم يزعمون انه يحصل له روحان ، قديمة لا يجري عليها تغير واختلاف بها يعلم الغيب ويفعل المعجزات ، واخرى بشرية للتغير والتكوين ؛ ولا يبعد عن مثله اقاويل النصارى ؛ قالت الهند : فأذا قدر على ذلك استغنى عنه وتدرج الى المطلوب في مراتب ، اولاها معرفة الاشياء اسما وصفة وتفاصيل غير معطية للحدود والثانية تجاوز ذلك الى الحدود الجاعلة جزيئات الاشياء كلية الا انه لا تخلو فيها من التفصيل والثالثة زوال ذلك التفصيل والاحاطة بها متحدة ولكن تحت الزمان والرابعة تجردها عنده عن الزمان واستغناؤه فيها عن الاسماع والالقاب التي هي الات الضرورة ، وفيها يتحد العقل والعاقل بالمعقول حتى تكون شيئا واحدا ، فهذا ما قال " باتنجل " في العلم المخلص للنفس ويسمون خلاصها بالهندية " موكش " أي العاقبة ، وبه يسمون ايضا تمام الانجلاء في الكسوفين لأنه عاقبة الكسوف ووقوع المباينة بين المتشبثين ؛ وعندهم ان المشاعر والحواس جعلت للمعرفة وجعلت اللذة فيها باعثة على البحث كما جعلت لذة الاكل و الشرب في **الذوق** لتبقية الشخص بالغذاء ولذة الباءة لتبقية النوع بالايلاد فلولا الشهوة لما فعلهما الحيوان او الانسان لهذين الغرضين ؛ وفي كتاب " كيته " : ان الانسان مخلوق ليعلم ولأستواء العلم اعطي الالات بالسوية ، ولو كان مخلوقا ليعمل لتفاوتت الالات كأختلاف الاعمال [اختلاف القوى الثلاث الاول ، لكن الطباع الجسداني يسرع الى العمل لما فيه من مضادة العلم فيروم ستره بملاذ هي بالحقيقة الام والعلم هو الذي يترك هذا الطباع منجدلا ويجلى النفس من الظلام جلاء الشمس من الكسوف او الغمام ؛ وهذا مثل قول سقراط: ان النفس اذا كانت مع الجسد وارادت ان تفحص عن شئ خدعت حينئذ منه٦٤ وبالفكرة يستبين لها شئ من الهويات ففكرتها

في الوقت الذي لا يؤذيها فيه شئ من سمع او بصر او وجع او لذة ما اذا صارت بذاتها وتركت الجسد ومشاركته بقدر الطاقة، فنفس الفيلسوف خاصة هي التي تتهاون بالبدن وتريد مفارقته ، فلو انا في حياتنا هذه لم نستعمل الجسد ولم نشاركه الا عن ضرورة ولم نقتبس طبيعته بل تبرأنا منه لقاربنا المعرفة بالاستراحة من جهله ولصرنا اطهارا لعلمنا بذواتنا الى ان يطلقنا الله ، وخليق ان يكون هذا هو الحق ؛ ثم نعود نحن الى سياقة الكلام فنقول : كذلك سائر المشاعر هي للمعرفة ويلتذ العارف بتصريفها في المعارف حتى تكون جواسيسه ، والشعور بالاشياء مختلف الاوقات ، فالحواس التي تخدم القلب تدرك الشئ الحاضر فقط ، والقلب يتفكر في الحاضر ويتذر الماضي والطبيعة تستولي على الحاضر وتدعيه لنفسها فس الماضي وتستعد لمغالبته في المستأنف ، والغقل يعرف مائية الشئ غير متعلق بوقت او زمان ويستوي عنده الغابر والمستقبل ، واقرب اعوانه اليه." (١)

"الانسجام لغة جريان الماء وعند أهل البلاغة هو أن يأتي الناظم أو الناثر بكلام خال من التعقيد اللفظي والمعنوي بسيطا مفهوما دقيق الألفاظ جليل المعنى لاتكلف فيه ولا تعسف يتحدر كتحدر الماء المنسجم فيكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة. ولايكون ذلك إلا في من هو مطبوع على سلامة الذوق وتوقد الفكرة وبراعة الإنشاء وحسن الأساليب. وإن فحول هذا الميدان ما أثقلوا كاهل سهولته بنوع من أنواع البديع اللهم إلا أن يأتي عفوا من غير قصد. وعلى هذا أجمع علماء البديع في حد هذا النوع فإنهم قرروا أن يكون بعيدا من التصنع خاليا من الأنواع البديعية إلا أن يأتي في ضمن السهولة من غير قصد. فإن كان الانسجام في النثر تكون أغلب فقراته موزونة من غير قصد وإن كان في النظم فتكاد الأبيات أن تسيل رقة وعذوبة وربما دجلت في المطرب المرقص.

(بديعية العميان بديعية الحموي)

حل الشعر

حل الأبيات الشعرية ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الأول: منها وهو أدناه مرتبة أن يأخذ الناثر بيتا من الشعر فينثره بلفظه من غير زيادة وهذا عيب فاحش. ومثاله كمن أخذ عقدا قد أتقن نظمه وأحسن تأليفه فأوهاه وبدده وكان يقوم عذره في ذلك إن لو نقله عن كونه عقدا إلى صورة أخرى مثله أو أحسن منه. وأيضا فإنه إذا نثر الشعر بلفظه كان صاحبه مشهور السرقة فيقال هذا شعر فلان بعينه لكون ألفاظه باقية لم يتغير منها شيء. وقد سلك هذا المسلك بعض العراقيين فجاء مستهجنا كقوله في بعض أبيات الحماسة:

---

(١) تحقيق ما للهند، ص/٢٧

وألد ذي حنق علي كأنما

تغلي عداوة صدره في مرجل

أزجيته عني فأبصر قصده

وكويته فوق النواظر من عل." (١)

"وأما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح مقفل أو هزيمة جيش أو غير ذلك فإنه لاينبغي أن يبدأ فيه بغزل، ومن أدب هذا النوع أن لايذكر الشاعر في افتتاح قصيدة المديح ما يتطير منه أو يستقبح: لاسيما إذا كان في التهاني فإنه يكون أشد قبحا: وإنما يستعمل في الخطوب النازلة والنوائب الحادثة: ومتى كان الكلام في المديح مفتتحا بشيء من ذلك تطير منه سامعه وإنما خصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استعماله: والختام أن يكون الكلام مؤذنا بتمامه بحيث يكون واقعا على آخر المعنى فلا ينتظر السامع سيئا بعده: فعلى الشاعر والناثر أن يتأنقا فيه غاية التأنق ويجودا فيه ما استطاعا لأنه آخر ما ينتهي إلى السمع ويتردد صداه في الأذن ويعلق بحواشي الذكر فهو كمقطع الشراب يكون آخر ما يمر بالفم ويعرض على الذوق فيشعر منه بما لايشعر من سواه: ولذلك يجب أن يكون الختام مميزا عن سائر الكلام قبله بنكتة لطيفة أو أسلوب رشيق أو معنى بليغ: ويختار له من اللفظ الرشيق الحاشية الخفيف المحمل على السمع السهل الورود على الطبع ويتجافى به عن الإسهاب والتعقيد والثقل وغير ذلك، وحكم الختام كما سبق أن يكون مؤذنا بتمام الكلام بحيث يكون واقعا على آخر المعنى فلا ينتظر السامع شيئا بعده، وإذا لم يكن المعنى دالا بنفسه على الختام حسن أن يدل عليه بكلام آخر يذكر على عقب الفراغ من سياقة الأغراض السابقة، وحكمه أن يكون منتزعا مما سبقه فيقفى به تقريرا لشيء من الأغراض أو إجمالا لمفصلها موردا على وجه من وجوه البلاغة أو الكلام الجامع أو مخرجا مخرج المثل أو الحكمة أو ما شاكل ذلك مما تعلقه الخواطر وتقيده الأذهان كقول المتنبي المتوفى سنة ٣٥٤هـ.

وما أخصك في برء بتهنئة

---

(١) جواهر الأدب، ١/ ١٤

إذا سلمت فكل الناس قد سلموا." [1]

"قصد الشاعر من شعره الإبانة عما يخالج نفسه من المعاني في أي غرض من الأغراض السابقة ونحوها. ومن هذه المعاني ما هو عادي في البدوي والحضري والعربي والعجمي كالأخبار الصادقة وأوصاف المشاهدات وشرح الوجدانات كما يمليها الخاطر بلا مبالغة ولا إغراق. ومنها ما هو غريب نادر انتزعه الخيال من المرئيات البديعة والأشكال المنتظمة وذلك ما يسمى بالمعنى المخترع الذي تتفاضل الشعراء بالإجادة فيه والإكثار منه وإذا قسنا الشعر الجاهلي بهذا المعيار وجدنا معانيه وأخيلته تمتاز بالأمور التالية:

(١) جلاء المعاني وظهورها ومطابقتها للحقيقة والواقع.

(٢) قلة البالغة والغلو فيها بما يخرجها عن حد العقل ومألوف الطبع.

(٣) قلة المعاني الغريبة المنزع الدقيقة المأخذ المتجلية في صور الخيال البديع والتشبيه الطريف والاستعارة الجميلة والكناية الدقيقة وحسن التعليل وغير ذلك.

(٤) قلة تأنقهم في ترتيب المعاني والأفكار على النظام الذي يقتضيه **الذوق** فيدخلون معنى في معنى وينتقلون من غرض إلى آخر اقتضابا بدون تخيل ولا تلطف.

(٣) ألفاظه وأساليبه

ولما كانت العرب أمما بدوية تنظم الشعر بطبعها من غير معاناة صناعة ولا دراسة علم. غلب على شعرها صراحة القول وقلة المواربة فيه والبعد عن التكلف وصحة النظم والوفاء بحق المعنى أضف إلى ذلك الأمور الآتية: (١) جودة استعمال الألفاظ في معانيها الموضوعة لها: لإحاطة علمهم بلغتهم ومعرفتهم بوجوه دلالتها.

(٢) غلبة استعمال الألفاظ الجزلة واستعمال الألفاظ الغريبة التي هجرت عند المحدثين.

(٣) القصد في استعمال ألفاظ المجاز ومقت استعمال العجمي إلا ما وقع نادرا.

(٤) عدم تعمد المحسنات البديعية اللفظية، ومتانة الأسلوب بحسن إيراد المعنى إلى النفس من أقرب الطرق إليها وأطرافها لديها وإيثار المجاز أو قلة الإسهاب إلا إذا دعت الحال.

---

(١) جواهر الأدب، ٢٠/١

(٤) أوزانه وقوافيه." [١]

"وقوله: تطلب للرقة إلى آخره، معناه لما اتصلت بالجسم صارت أسيرة في وثاقه فهي تطلب تحريرها وفكها من قيود استرقاقه، وقوله: فإن خلت إلى آخره الضمير للنفس على جعلها كالكلمات المنقشة على صفحات الأوراق وهو اصطلاح متعارف بين أول الأذواق.

قال السيد الشريف في تعريفاته: إنها سميت الأعيان كلمات تشبيها بالكلمات اللفظية الواقعة على النفس الإنساني بحسب الخارج، وأيضا كما تدل الكلمات على المعاني العقلية، كذلك تدل أعيان الموجودات على موجدها وأسمائه وصفاته وجميع كمالاته الثابتة له بحسب ذاته ومراتبه، وأيا كل منها موجود بكلمة كن، فإطلاق الكلمة عليها إطلاق إسم السبب على المسبب انتهى.

وقد يعبر عن الحقائق البسيطة بالحروف أيضا عند مشايخ الصوفية، وجعلها بعض متكلميهم ثمانية أنواع، فقال: اعلم أن الحروف على ثمانية أطوار، حروف حقيقية وهي أعيان الأسماء والصفات، قلت وهي التي ذكرها صاحب التعريفات وحروف عاليات وهي ذوات معلومات العلم الإلهي المعبر عنها بالأعيان الثابتات بالعلم الإلهي، قلت وهي التي أشار إليها بعضهم بقوله:

كنا حروف عاليات لم نقل ... متعلقات في ذرا أعلا القلل

وحروف روحية وهي الأرواح النورية التي أخبر الله بها هذا الوجود كما أظهر الكلمات بالحروف الملفوظة، وحروف صورية، وهي جوانح هذا العلم العلوي وجوارح الإنسان بالحكم الجزئي، وحروف معنوية وهي حركات الأشياء وسكناتها، ينشا منها حروف تتركب من تلك الحروف كلمات مناسبة لحال ذلك المتحرك كالإنسان في حال قيامه، يتركب منه صورة ألف وفي حال منامه صورة الباء، إلى غير ذلك حتى أنه يتصرف صاحب هذا العلم بحركات جسمية كما يتصرف بالحروف إن كان عارفا بكيفية التصرف بها، وحروف حسية، وهي ما شوهد رقما وكتابة، وحروف لفظية وهي تتشكل في الهوى من قرع الريح الخارجة من الحلق على مخارج الحروف

فللنسيم معها اتصال ... ليس لها عن روضها انفصال

قد عرفت مما ذكر آنفا إشارة الناظم قدس سره في صدر السؤال إلى المقصود منه في ظن براعة الاستهلال، وإن كان ظاهر السياق في تعديد أوصاف الهدية إلى قوله: ما إسم سمي إلى آخره ونحن نمشي على طريقة

---

(١) جواهر الأدب، ٢٧٨/١

توضيح المعنى المقصود من النظم فنقول: الفاء في قوله فللنسيم، للتفريع على السابق من قوله: فقد سرت إلى آخره، يعني لما شابهت النسيم في سرعة مسراها كان لها بها اتصال ومناسبة حال تعلقها بالبدن، كما يقود إليه المعنى، وذلك أن النفس التي يعبر عنها بالروح الحيواني من لازمه التنفس وهو استنشاق الهواء إلى الجوف بواسطة الرئة الممدة للقلب بالترويح، ومنه الحديث (لا تسبوا الريح فإنها من نفس الرحمن) يريد أنها تفرج الكرب وتشيء السحاب، وتنشر الغيث، وتذهب الجدب، وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم: (إني لأجد نفس الرحمن من قبل اليمن)قال في النهاية: عنى به الأنصار لأن الله نفس بهم الكرب عن المؤمنين وهم ثمانون لأنهم من الأزد وهو مستعار من نفس الهوى الذي يرده التنفس إلى الجوف فيبرده من حرارته أو يعدله أو من نفس الريح الذي نتنسمه فيتروح إليه أو من الروضة وهو طيب روائحها فينفرج به عنه انتهى.

وأيضا فالروح والروح مرجعهما في (الاشتقاق) إلى مادة قال في القاموس: الروح بالضم ما به حياة الأنفس وبالفتح الراحة والرحمة ونسيم الريح جمعه أرواح وأرياح ورياح.

وهاهنا أمر ينبغي معرفته وهو أنه سبق لك مرارا أن المراد من الأبيات النفس الناطقة، ولكن الناظم قدس سره نزل الوصف تارة على الروح الإنسانية وأخرى على الروح الحيوانية كما في هذا البيت ولا حرج في ذلك بعد فهم المراد إذ مرجعهما جملة الإنسان:

كم مرة قد استمدت عرفها ... وخلفت زهر الرياض خلفها

يعني أن النسيم لما بينها وبين النفس من المناسبة والاتصال حتى صار سببا لبقائها في البدن باستنشاقها لم تزل تحمل إلى أهل الذوق والمحبة من أسرارها أطايب التحف، ونفائس الطرف، فهي تستمد من عرفها العبق مجاوزة زهر الرياض، وإن كان ذا منظر أنق. وقد أكثر الشعراء من وصف الريح بترويح المشوق وتنفيسها عل كل قلب بالجوا مطروق كقوله:

أيا جبلي نعمان بالله خليا ... نسيم الصبا يخلص إلي نسيمها." (١)

"١(نقيضان هذا مر في الذوق مطعما ** فمج وهذا قد حلا منه مطعم)(لئام لقوا منا كراما لقوهمو ** بأحلام عاد يلأمون ونكرم)(همو زعموا أنا ضعاف فضاعفوا ** أذانا وكم من مخطئ حين يزعم)٤ (يزيد الأذى منهم فيزداد حلمنا ** ويعظم وقع الخطب فينا فنعظم)٥ (وجاروا وماروا واعتدوا وتمردوا ** وجالوا وصالوا وازدروا وتهضموا)٦ (وعادوا وكادوا واستبدوا وعاندوا ** وخانوا ومانوا واستطالوا وأجرموا)٧

---

(١) تحفة المشتاق إلى شرح أبيات المولى اسحق، ص/١٣

(ولم يتركوا شيئا لنا من بلادنا ** نلذ به بين الأنام وننعم)٨ (نعم تركوا آلام حزن مبرح ** بها كل قلب من بني مصر مفعم)٩ (كفى حزنا أنا نرى مصر أصبحت ** بعين بنيها وهي نهب مقسم)٠ (تناديهمو كي يدركوها ولا أرى ** سوى محجم يعتاق ساقيه محجم)

---

(١) ".

"٢(عليك صلاة الله والآل كلهم ** وصحبك أهل الجد والوجد والذوق)(وشبلك جدي ابن الرفاعي أحمد ** أبي العلمين المرتضي علم الشرق)(بحرمتهم يرجوك غوثا أبو الهدى ** فأنت غياث الخلق من عالم الخلق)

---

(٢) ".

"١(في الدهر موعظة للمرء كافية ** إن حل في قلبه فهم وإيمان)(مثل الخيال وبل عين الظلال فما ** لدار دنيا امرىء ركن وبنيان)(أين الأكاسرة الماضون أين بنوا ** العليا الذين بها عزوا وما هانوا)٤ (أين الملوك وأين المرسلون ومن ** ساسوا البلاد بدين والحمى صانوا)٥ (ماتوا جميعا كأن الكل ما خلقوا ** ولا أعانوا ولا هم للورى عانوا)٦ (ولا بمصر ابن يعقوب غدا ملكا ** يوما ولا ملك الدنيا سليمان)٧ (فإن تفكر رب الذوق معتبرا ** نهاه عن همه والغم عرفان)٨ (وإن تغلب جيش الكرب منقلبا ** عليه واحتاطه ضيق وأحزان)٩ (فليس إلا العريض الجاه من شرفت ** بعز طينته في العرب عدنان)٠ (محمد خير من وافى الوفود له ** وأمه لرضا الرحمن ركبان)

---

(٣) ".

"تعجب تهويل، يعني: وتهويل وتخويف كقولك في الوعظ: الله ربنا أمر بذلك، ذكرت لفظ الجلالة هنا من باب التخويف والتهويل، وهذه كما تلحظ كلها يمكن استنباطها من بعض الأمثلة وبعضها يعلم بالسياق، أو يعلم بالقرينة، أو يعلم بالذوق، الإنسان إذا كان عنده ذوق في المعاني يستطيع أن يستنبط

---

(١) ديوان أحمد محرم، ص/١٤

(٢) ديوان أبي الهدى الصيادي، ص/٢٢٨

(٣) ديوان أبي الهدى الصيادي، ص/٣١٧

أكثر من هذا، ولذلك ذكر في الإيضاح أنها لا يمكن حصرها، كل ما ذكر في الحذف، وفي الذكر، وفي غير ذلك، هذه لا يمكن حصرها.

ولذلك هو علم طبخ ولم ينضج بعد، الذي هو: علم المعاني.

تهويل تقرير: تقرير يعني: زيادة تقرير، أي: التمكن في نفس السامع، أما التقرير فهذا حاصل حتى مع الحذف، وإنما المراد به الزيادة، لا نفس التقرير فإنه حاصل عند الحذف: ((أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون)) [البقرة:٥] ((أولئك على هدى من ربهم وأولئك)) [البقرة:٥] أعاد هذا مبتدأ ((هم المفلحون)) [البقرة:٥] لو قال: وهم المفلحون، صح الكلام أو لا؟ صح لكن أعيد المبتدأ لزيادة التقرير، كما أنه هداهم، أو خصهم بالهداية في الدنيا خصهم بالفلاح في الآخرة: ((أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون)) [البقرة:٥] إذن: أعاد "أولئك" اسم الإشارة لزيادة التقرير والتأكيد.

تقرير او إشهاد: إشهاد: يعني: إشهاد المتكلم للسامع، لو قلت: تسلف مني، من هو؟ ولذا أشهدكم أنا، تسلف مني، ما ذكرت المسند إليه، هل حصل الإشهاد؟ تشهد عند القاضي بماذا؟! لكن لا بد من ذكر المسند إليه ليحصل الإشهاد، أنا أريد أن أشهدك، أقول: زيد بن فلان تسلف مني، أو استدان مني، حينئذ نص على المسند إليه هنا من باب ماذا؟ من باب إشهاد المتكلم للسامع.

أو تسجيل، يعني: الضبط على السامع، إشهاد يكون باللسان، والتسجيل يكون الضبط الكلام، باعني داره، أكتب عقد: باعني داره، من هو باعني داره هذا؟ كيف تثبت به الأحكام، لكن لا بد من ذكر: زيد باعني داره، أما بعت الدار، وباعني الدار دون ذكر للمسند إليه لم يحصل الإشهاد، يعني: بالكتابة الذي هو التسجيل والضبط.

حينئذ لا بد من ذكر المسند إليه، أو إشهاده، أو تسجيل، يعني: الضبط على السامع في وثيقة حتى لا يكون له سبيل إلى الإنكار: باع زيد داره، أما باع داره، هكذا دون ذكر المسند إليه فإنه يحصل به اللبس.

إذن: هذا ما يتعلق بالمبحث الثاني من مباحث أحوال المسند إليه، وهو ماذا؟ الذكر.

إذن: المبحث الأول: في حذفه وله مرجحات على ذكره.

المبحث الثاني: في ذكره وله مرجحات على حذفه.

متى يكون معرفة؟ هذا هو المبحث الثالث: تعريفه .. المبحث الثالث في تعريفه، وهذا يأتي معنا غدا إن

شاء الله تعالى: كونه معرفا.

ونقف على هذا وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ... !!!." [(١)]

"قال السيوطي رحمه الله على تقرير هذه القاعدة: "وهو حكم واضح يقضي به **الذوق** واستعمالات العرب" لأن المناطقة يتكلمون في هذا، هو ما يريد أن يثبتها على طريقة المناطقة، وإنما يريد أن يثبت هذه القاعدة أنه مما جاء به لسان العرب، وأن **الذوق** .. ذوق العربي الفصيح يدرك هذا من لسان العرب، حينئذ لا نحتاج إلى كل مجموع، وكلية، وجزئية، ومهملة، فالقوة السلبية، إلى آخر ما يذكره بعض البيانيين.

وإلا صاحب التلخيص وغيره ذكروا هذه على قاعدة المناطقة، المناطقة يقولون: "لفظة (كل) إذا اقترنت بحرف سلب فإن كان حرف السلب قبلها .. لفظة (كل) إن اقترن بحرف سلب، فإن كان حرف السلب قبلها فهو من الكل المجموعي " هكذا يقال فيه، فلا يقع الحكم على الموضوع إلا مجموعا، ولا يتبع كل فرد من أفراده نحو:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه ..

صحيح هذا؟ قد يدرك المرء بعض ما يتمناه، إذن: ما المراد هنا؟ سلب العموم نعم.

ما كل ما يتمنى المرء يدركه .. نعم صحيح، يتمنى أشياء مئة أمنية فتحصل له خمس، والباقي أحلام اليقظة!

إذن: هذا صار من ماذا؟ من سلب العموم، ما كل بيضاء شحمة! والشحمة بيضاء، ما كل مدور كعكة، فقد تكون البيضاء شحمة، وقد يكون المدور كعكا، وهذا يسمى سلب العموم.

وإن كان حرف النفي بعد لفظة كل فهو من الكلية، يعني: الذي يتبع:

وحيثما لكل فرد حكم فإنه كلية ..

حينئذ يتبع الحكم كل فرد فرد من أفراد الموضوع، فهو من الكلية، فالحكم بالمحمول على الموضوع شامل لكل فرد، نحو:

قد أصحبت أم الخيار تدعي علي ذنبا كله لم أصنع

يعني: كل ما يمكن أن يسمى ذنبا فهو منفي.

ومنه حديث ذي اليدين: ﴿كل ذلك لم يكن﴾ كل ذلك، قدم (كل) على حرف السلب، ﴿كل ذلك لم يكن﴾ يعني: لم أنس ولم تقصر الصلاة، هذا على خلاف ما ذكره صاحب السنة:

ككل ذاك ليس ذا وقوع ..

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ١١/١٢

جعله من الكل المجموعي بل بعضه، وهنا نقول: لا، بل هو من الكلية، كما ذكرناه سابقا.

إذن: يفيد تقديم المسند إليه التعميم، متى؟ إن صاحب المسند حرف السلب: كل إنسان لم يأت، إذ ذاك، يعني: مصاحبة المسند لحرف السلب مع تقدم لفظة (كل) يقتضي عموم السلب .. يسمى: عموم السلب، بخلاف: سلب العموم.

وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ... !!!." (١)

"لم يذكر الحال، ولم يذكر المفعول المطلق، ولم يذكر المفعول لأجله، ولا الظرف المكاني ولا الزماني، لماذا؟ قالوا: لأنه يعلم حالها مما ذكر، يعني: ذكر بعض أحوال متعلقات الفعل للاستغناء عن ذكر الباقي منها، إما بما ذكر هنا أو بما سبق في غير هذا الباب لظهور جريانه فيه، إذن ذكر البعض وهو المفعول به، ولم يذكر البقية .. بقية المعمولات، لماذا؟ لأنه يمكن أن تجرى الأحكام السابقة في باب المسند والمسند إليه، على هذه المعمولات، وحينئذ نقول: هذا باب المعاني في الغالب أنه متشابه في الأحكام والأغراض والمقاصد؛ لأن مبناه على الذوق في غالب ما يذكر، ثم قواعد مطردة لا بد من اعتمادها، ولكن ثم أمور كثير ليست بقليلة مبناها على الذوق الذي يحكم به الناظر في هذه الأمثلة.

ولم يستوعب الناظم كأصله جميع المتعلقات، وإنما ذكر منها الفاعل والمفعول فقط، وذكر الفاعل في باب المسند إليه أليق؛ لأنه مسند إليه، هذا أولى من أن يذكر في هذا الموضع، والمراد بالأحوال هنا هي الذكر والحذف والتقديم والتأخير، الذكر: أن يذكر المفعول به، الحذف: أن يحذف، التقديم: يتقدم على عامله، التأخير: يتأخر في موضعه، لكن هذه قد تتأتى في المفعول به، لكنه لما ذكر الفاعل وكأنه أطلق عليه أنه متعلق بالفعل حينئذ لا يتأتى فيه الحذف ولا التقديم على مذهب البصريين، فالحذف والتقديم إنما يتأتيان مع المفعول وغيره، وقد يكون في غيره أيضا بعض التفصيل، لكن ذكر المفعول هنا قد يتأتى فيه الأربعة الأحوال.

أما الفاعل وهو مسند إليه ركن، إذن لا يجوز حذفه .. لا يجوز حذفه إلا على مذهب الكوفيين، والصواب أنه لا يجوز حذفه؛ لأنه عمدة، ولو دل عليه، إلا ما سمع من لغة العرب كحذف فاعل المصدر ونحوه فهذا يسمع ولا يقاس عليه، يعني: يحفظ ولا يقاس عليه.

كذلك لا يصح تقديم الفاعل على عامله، كما تقول: زيدا ضربت جائز، يجوز أن يتقدم المفعول على العامل:

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ١٨/١٨

وقد يجاء بخلاف الأصل وقد يجي المفعول قبل الفعل

ولكن هل يجوز تقديم الفاعل على عامله على مذهب البصريين وهو الأصح أنه لا يجوز إلا على مذهب الكوفيين، وبعض البيانيين يعمم مثل الأحكام، ولذلك نسب للسكاكي أنه مثل لحذف الفاعل، ومثل لتقديم الفاعل، هذا مبني على ماذا؟ مبني على أنه يميل إلى آراء الكوفيين بكثرة، فحينئذ إذا نظرت في كتب البيانيين وقد مثل لحذف الفاعل وطرد الحكم ولم يستثن تعلم أنه قد جرى في هذه المسألة على مذهب الكوفيين، كذلك إذا جوز التقديم .. تقديم الفاعل على العامل نقول: هذا قد جرى على مذهب الكوفيين.

إذن: الأحوال أربعة: الذكر والحذف والتقديم والتأخير، هذه تتأتى في المفعول به ولا تتأتى كلها في الفاعل، وإنما يتأتى فيه الذكر والتأخير فقط، والتأخير الأصل أنه لا يعلل، وإنما يقال: لأصالته، إذن: والأحوال هنا هي الذكر والحذف والتقديم والتأخير، والتقديم والحذف لا يتأتيان في الفاعل؛ لأنه لا يحذف ولا يتقدم إلا على مذهب الكوفيين.." (١)

"مثلا كالمثال الذي سنذكره: ((والله يدعوا إلى دار السلام)) [يونس:٢٥] يدعو: فعل مضارع متعدي، أين مفعوله؟ حذف لإفادة العموم، طيب! يمكن نذكره، ونقول: يدعو كل العباد وجميع العباد فأفاد العموم مع الذكر، فلماذا نحذفه لإفادة العموم؟ للاختصار؛ لأن قوله: ((يدعوا إلى دار السلام)) [يونس:٢٥] ليس هو كقول: يدعو جميع العباد إلى دار السلام فهو أخصر.

إذن: إفادة العموم مع الاختصار، ولو أطلق على ما أراده أو ظاهر كلام الناظم حينئذ يمكن أن يقال: الأولى ذكره، وذكره أولى من الحذف فحينئذ يمكن أن يؤتى بصيغة تدل على العموم، نقول: لا، لا بد من حذفه مع إرادة العموم ولو ذكر؛ لأنه لو ذكر صار الكلام فيه طول، وحذفه مع إرادة العموم هذا أخصر، فالعلة مركبة، فعلة وجوب الحذف هنا مركبة من التعميم والاختصار: ((والله يدعوا إلى دار السلام)) [يونس:٢٥] أي: جميع عباده.

قد كان منه ما يؤلم كل أحد، هكذا مثلوا له، يؤلم من؟ كل أحد طيب! لو ذكرنا كل أحد نقول زدنا في الكلام ونحن نريد الاختصار، والأول يفيد العموم تحقيقا: والله يدعو جميع العباد، هذا تحقيقا أفاد العموم، وأما يؤلم كل أحد، هذا من باب المبالغة.

وإن احتمل المثالان هنا أن يكونا من قبيل ما نزل الفعل فيه منزلة اللازم، ((والله يدعوا إلى دار السلام)) [يونس:٢٥] هذا يحتمل أنه كقوله: ((هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون)) [الزمر:٩] كذلك في

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ٣/٢٢

الفعل الثاني، لكن التأمل الذوقي يشهد بأن القصد في هذا المقام إلى المفعول، بعضهم رأى أنه من تنزيل المتعدي منزلة اللازم، وبعضهم يرى أنه من النوع الثاني، ولكن الذوق يشهد بأن القصد إلى المفعول، وهذا الذوق يختلف من شخص إلى شخص، ولذلك تطبيق الأغراض التي يذكرها البيانيون في علم المعاني هذه تختلف من شخص إلى شخص.

ويحذف المفعول، أي: به، للتعميم مع الاختصار، زيدوا هذا، أي: لإرادة العموم في أفراده كما ذكرناه في المثاليين السابقين.

وهجنة: بضم الهاء هجنة أي: يحذف المفعول لهجنة .. لأجل هجنة، والمراد بالهجنة هنا: الاستقباح والتصريح بالمفعول به، أي: قبح فيه، فيستهجن التصريح فيحذف لذلك، يعني: لا يريد أن يذكره فيه قبح، يمثلون له بقول: عائشة ولا يصح: ﴿ما رأيت منه، ولا رأى مني﴾ ما رأيت العورة أو الفرج، ولا رأى مني العورة أو الفرج، حينئذ حذف المفعول به في النوعين هنا .. في المثالين هذا من أجل الاستقباح، لكنه لا يصح هذا.

﴿ما رأيت منه ولا رأى مني﴾ أي: الفرج أو العورة، فحذف المفعول في الموضعين لما في التصريح بلفظ العورة من الهجنة، وقرينة الحذف حينئذ اقتران هذا الكلام بذكرها أحوال النبي صلى الله عليه وسلم وقت مباشرة نساءه، قلنا: لا يصح.." (١)

"وهجنة فاصلة، يعني: وفاصلة، ويحذف المفعول لفاصلة، أي: أن تراعى الفاصلة، والمراد بالفاصلة هنا: هي آخر الفقرة .. آخر الكلام .. آخر الجملة، أو آخر الآية إن كانت في القرآن، كقوله تعالى: ((والضحى * والليل إذا سجى * ما ودعك ربك وما قلى)) [الضحى:١ - ٢ - ٣] قلاك: اختلفت الفاصلة فحذف لأجل مراعاة الفاصلة، وقيل: ((وما قلى)) [الضحى:٣] واضح؟

إذن: ((وما قلى)) [الضحى:٣] هو محل الشاهد، حذف المفعول والأصل وما قلاك، لو ذكرت الكاف لما حصل تناسب بين الفواصل، أي: ما قلاك، فحذف المفعول هنا؛ لأن فواصل الآية على الألف، ويجوز أن يكون الحذف هنا لمجرد الاختصار، قال في الكشاف: " إنه اختصار لفظي لظهور المحذوف"، ولا مانع من أن يجتمع في مثال واحد عدة من الأغراض المذكورة والسبب ما ذكرنا، لا بأس أن يجتمع فيه عدة أغراض والسبب أنه مرجعه إلى الذوق.

تفهيم من بعد إبهام .. ويحذف المفعول لتفهيم، تفهيم: هذا تفعيل، أي: يحذف المفعول لقصد تفهيم

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ١٣/٢٢

والمراد بالتفهيم: البيان بيان من بعد إبهام، يقع الإبهام أولا ثم يحذف المفعول به ثانيا، فحذفه يكون لأجل البيان، ويفهم البيان من الجواب؛ لأنه مخصوص بـ (لو) الشرطية وأدوات الشرط، أي: يحذف لقصد تفهيم، أي: البيان من بعد إبهام، فيجيء البيان له بأن يذكر ما يدل عليه، هو ليس موجود كيف يقع البيان، أليس كذلك؟

يحذف للتفهيم من بعد إبهام يعني: للبيان من بعد الإبهام، كيف يدل على البيان هو وهو غير مذكور؟ نقول: بالقرينة؛ لأننا ذكرنا أنه لا يحذف إلا لقرينة، والقرينة هذه هي التي تدل عليه، ((لو يشاء الله لهدى الناس جميعا)) [الرعد:٣١] أجمعين، لهدى الناس، يعني: ولو شاء الله هدايتكم، من أين أخذنا هدايتكم؟ لهداكم أجمعين.

فحينئذ نقول: الجواب جواب (لو) هو الذي دل على المحذوف، والمحذوف حذف لأجل البيان؛ لأن شاء فيه نوع إبهام، فلما قال: ولو شاء، هنا تعلق بالمشيئة وما يتعلق بالمشيئة هذا لا حصر له في حق الله عز وجل، فحينئذ وقع الإبهام ولو شاء ماذا؟ ولو شاء الله لهداكم، فلما قال: لهداكم تعين حصل البيان، بماذا؟ بدليل المفعول به، لا بنفس المفعول هو محذوف، وإنما بدليل المفعول به.

إذن نقول: فيجيء البيان له بأن يذكر ما يدل عليه فإن له وقعا في النفس لم يحصل بذكره ابتداء، كما إذا وقع فعل المشيئة شرطا، أكثر ما يمثلون بهذا، كما إذا وقع فعل المشيئة شرطا، فإن الجواب يدل عليه ويبينه، نحو: ((ولو شاء لهداكم أجمعين)) [النحل:٩] أي: ولو شاء هدايتكم، فإنه لما قال: لو شاء، علم السامع أن هناك شيئا علقت به المشيئة لكنه مبهم؛ لأن متعلق المشيئة أفعال لا حصر لها في حق الله عز وجل، فهو مبهم لو شاء ماذا؟ الله أكبر.

علقت به المشيئة لكنه مبهم، فإذا جيء بجواب الشرط صار مبينا وهذا أوقع في النفس من ذكره ابتداء مبينا.." (١)

"إذن: ما زيد قائما بل قاعد: هذا قلب، ما عمرو شاعرا بل زيد، قصر ماذا؟ هذا إفراد نعم .. قصر إفراد، لأنه اعتقد اشتراك موصوفين في صفة واحدة، اعتقد الشركة؛ شركة موصوفين .. شخصين في صفة واحدة، اعتقد أن زيدا وعمرا كل منهما شاعر، والأمر ليس كذلك، بل هو واحد منهما، فقيل: ما عمرو شاعرا بل زيد، وفي قصر الصفة على الموصوف إفرادا وقلبا، ما زيد قائما بل قاعد.

عطف وتقديم: تقديم لماذا؟ نعم أحسنت، هذا سبق معنا، وتقديم، أي: تقديم لما حقه التأخير، وهذا

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ١٤/٢٢

يكون في المسند، ويكون في متعلقات الفعل، في المسند مثل ماذا؟ تميمي أنا، هذا قصر أو لا؟ قصر، أنا تميمي، يعني: لا أنتسب إلى قبيلة أخرى، تميمي أنا، نقول: تميمي هذا خبر مقدم، وأنا: هذا مبتدأ، تقديم ما حقه التأخير أفاد القصر هنا.

زيدا ضربت، أي: لا غيره، ما ضربت إلا زيدا، هذا بـ (ما) و (إلا) في متعلقات الفعل، وهنا الكلام في التقديم، زيدا ضربت .. ((إياك نعبد)) [الفاتحة:٥] .. ((وإياك نستعين)) [الفاتحة:٥] أي: لا غيرك.

إذن: وتقديم لما حقه التأخير كما تقدما، يعني: كما في تقديم المسند على المسند إليه من جعله مفيدا لقصر المسند إليه عليه.

إذن: هذه أربع أدوات ذكرها الناظم رحمه الله تبعا للأصل، (إلا) ومراده الاستثنائية بعد النفي، و (إنما) وعطف وتقديم: تقديم لما حقه التأخير.

التقديم يفيد القصر بالفحوى، يعني: بمفهوم الكلام، أي: إذا تأمل فيه صاحب الذوق السليم فيه فهم القصر، صاحب الذوق السليم إذا تأمل فهم القصر منه، تميمي أنا .. ((إياك نعبد)) [الفاتحة:٥] منذ أن يتأمل يفهم أنه لا يعبد إلا الله، ولو لم يعرف اصطلاح البلغاء في ذلك.

والبواقي (ما) و (إلا) و (إنما) والعطف بـ (بل) و (لا) تفيده بالوضع لا بالمفهوم، يعني: بالنطق .. من نطق اللفظ، (إنما) تفهم أنه قصر، ما يحتاج إلى تأمل، وإنما تتأمل هل هو قصر موصوف على صفة، أو صفة على موصوف فقط، أما القصر فهو موجود، إذا سمعت: ما زيد إلا قائم حينئذ تعرف أن فيه قصرا، لماذا؟ لوجود (ما) مع (إلا)، كذلك: ما زيد شاعر بل كاتب، تعرف وجود (بل) أنها تفيد القصر.

إذن نقول: البواقي وهو (إلا) بعد النفي و (إنما) والعطف بـ (بل) و (لا) هذه تفيد القصر بالوضع، لأن الواضع وضعها لمعان تفيد الحصر.

هذا ما يتعلق بباب القصر، ويأتي معنا إن شاء الله باب الإنشاء.

ونقف على هذا، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين ... !!!." (١)

"منه ما تكون به الكلمة قد بلغت الغاية في الثقل وعسر النطق بها، يعني: أعلى درجات الثقل، مثلوا له بـ (هعخع) هاء مضمومة، عين ساكنة، ثم خاء مضمومة ثم عين، قالوا: هذا أخذ من قول أعرابي سئل عن ناقته، فقال: تركتها ترعى الهعخع، أين نبحث هذا؟! لذلك بعض الكلمات ما تجدها.

فالهعخع قيل هذا اسم لنبت مستحدث، يعني: الذي يحدثه المطر الجديد، وقيل: لا أصل له، وإنما أصله

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ١١/٢٤

(خعخع) قريبة منها، ولذلك بعضهم عدل الأولى قال: (هعخع) قال الأصل: (هعخع) يعني بكسر الهاء وفتح الخاء، لكن قيل: هذه الكلمة متنافرة لماذا؟ لوجود الأحرف قريبة المخارج (هعخع) هذه أحرف متقاربة وتكاد تكون كلها من حروف الحلق، وحروف الحلق كما سبق معنا: أنها من أصعب المخارج.

إذن: ضبط بعضهم هذا النوع الذي هو التنافر: وصف في الكلمة يوجب ثقلها وعسر النطق بها، وأنه قد يكون في الكلمة، تكون به الكلمة أعلى درجات الثقل، نقول: هذا ضبطوه بأنه إذا وجد في الكلمة حروف متقاربة المخارج، حينئذ نحكم على الكلمة بأنها متنافرة، متنافرة الحروف، وإذا ثبت أنها متنافرة الحروف فهي غير فصيحة، لماذا؟ لعدم خلوصها من التنافر في الحروف.

إذن: الضابط عند الكثيرين هذا من شراح التلخيص: أن ضابط التنافر: أن تكون الكلمة حروفها متقاربة المخارج، (هعخع) هذا لماذا؟ قالوا: الهاء والعين هذه لا يكاد تكون موجودة في كلمة بلا فاصل .. لا يكاد أن توجد في كلمة بدون فاصل، لماذا؟ لأنها من أعسر حروف الحلق، لكن هذا أورد عليه إيراد كبير، وهو قوله تعالى: ((ألم أعهد)) [يس:٦٠] أعهد، كيف تقولون: أن الحروف الهاء العين لا تكون في كلمة متتالية، يعني: متعانفة بعضها خلف بعض لدون فاصل، وإذا وجد في كلمة واحدة الهاء والعين متواليان حكمنا بكون الكلمة متنافرة وهي فصيحة، يلزم عليه أن يكون "أعهد" هذه ليست فصيحة.

فاختلف البيانيون وافترقوا فرقتين: منهم من رجع فعدل ضابط التنافر، قال: لا، نقول: التنافر هذا مرجعه إلى الذوق السليم والطبع الصحيح الذي يحكم على الكلمة بأنها متنافرة، سواء كان التنافر موجبه تقارب الحروف أم تباعدها أم غير ذلك فنعمم، من عنده ملكة يعرف أن هذه الكلمة متنافرة، فهؤلاء الفرقة هذه نجوا من هذا الاعتراض: ((ألم أعهد)) [يس:٦٠] فقالوا: هذه فصيحة؛ لأنها وردت في القرآن، وما ورد في القرآن جملة وتفصيلا فهو فصيح، كلاما وكلمات، إذن: لا إشكال.." (١)

"وفرقة أبت واستكبروا وأصروا، قالوا: لا، نقول: التنافر موجبه تقارب الحروف، طيب! ماذا تقولون في هذه الكلمة: ((ألم أعهد)) [يس:٦٠]؟ قالوا: نسلم بأنها غير فصيحة، وهذا كلام خطير، إذا قلنا بأنها غير فصيحة يستلزم أن يكون الكلام ليس فصيحا، والقرآن بإجماع أنه فصيح، بل أعلى درجات الفصاحة والبلاغة، قالوا: الجواب عن هذا يسير، وهو أن الكلام الطويل المشتمل على بعض الكلمات غير الفصيحة لا يخرجه عن كونه فصيحا، نسلم بأنه كلام فصيح لكن وجود بعض الأجزاء بعض الكلمات انتفت عنها الفصاحة لا يلزم منه انتفاء الفصاحة عن الكل، انتفاء الفصاحة عن الجزء كالكلمة لا يستلزم انتفاء فصاحة

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ١١/٣

الكل، هكذا قالوا.

لنا مثال وهو أن القرآن نزل بلسان عربي مبين، وكله عربي، لكن الحكم على القرآن بأنه عربي، هل يمنع أن يكون فيه بعض الكلمات الأعجمية؟ قالوا: وجود بعض الكلمات غير العربية لم يخرجه عن كونه عربيا، كذلك وجود بعض الكلمات غير الفصيحة لا يخرجه عن كونه فصيحا، وهذا الكلام فاسد ليس بصحيح، لماذا؟

أولا: لأن فصاحة الكلمات شرط في فصاحة الكلام، وهذا يكاد يكون اتفاق:

وفي الكلام فقده في الظاهر لضعف تأليف وللتنافر

في الكلمات وكذا التعقيد مع ... فصاحة في الكلمات تتبع

إذن: لا يكون الكلام فصيحا إلا باشتراط أن تكون كل كلمة مأخوذة في ترتيب الكلام فصيحة، فإذا انتفت كلمة واحدة عن الفصاحة خرج الكلام عن كونه فصيحا، إذن: يرد عليهم بأن وجود بعض الكلمات التي حكمت عليها أنها ليست فصيحة يخرج الكلام عن كونه فصيحا وهذا باطل، فيلزم منه بطلان المقدمة، أو اللازم.

الثاني أن يقال: أنه فرق بين ما قيس عليه والأصل، إن كان في فصاحة الكلام اشترطت فصاحة الكلمات لم يشترط أحد في كون الكلام عربيا أن تكون كل كلمة منها عربية، هذا إذا سلمنا بوجود غير العربي في القرآن، أما على قول من يرى أن كل القرآن عربي جملة وتفصيلا، وأن الكلمات التي قيل لها أعجمية أنها معربة، أو أنها من توافق اللغتين فلا إشكال.

وعلى من يرى وجود المعرب الذي هو أصله أعجمي في غير الأعلام، الأعلام متفق عليه، أما غير الأعلام كإستبرق قرطاس إلى آخره فهذا نقول: لم يشترط كما اشترط هناك، لم يشترط في الحكم على اللسان بأنه عربي أن تكون كل كلمة منها عربية، إذن: فرق بين النوعين، القياس فاسد؛ لأنه قيس ما اشترط في الحكم عليه بأنه فصيح الحكم على أجزاءه بالفصاحة، وهنا لم يشترط في الحكم على اللسان، يعني الكلام بأنه عربي أن تكون كل الأجزاء عربية، وإذا ثبت الفرق انتفى القياس.

إذن نقول: التنافر المراد به هنا ما هو؟ هل نحده بأنه: اجتماع حروف متقاربة المخارج نقول: لا، وإنما المراد به أمر ذوقي، فكل ما عده **الذوق** الصحيح ثقيلا متعذر النطق فهو متنافر، سواء كان من قرب المخارج أو بعدها أو غير ذلك، ولذلك يقال: شجر، الشين والجيم هذه من الحروف الشجرية متقاربة

المخارج، مع أنها حسنة، كذلك يقال: ثمل هذه حسنة تقاربت المخارج، إذن: وجد ما عللوا به وهو من تقارب المخارج ولم يوجد التنافر فدل على أن هذا الضابط ليس بسليم.." (١)

"إذن: قالوا: التنافر قسمان: أعلى ومثاله (هعخع) لماذا حكمتم على هذه الكلمة بأنها متنافرة الحروف، قالوا: لوجود الحروف متقاربة المخارج، ونحن نقول: لأن الذوق يأباها، الذوق ينفر من هذه الكلمات، ولا نقول: لكون الحروف هنا متقاربة المخارج.

الذي هو أدنى من هذا مثلوا له: بـ (مستشزرات) غدائره مستشزرات إلى العلا ..

يعني: بكسر الزاي وبفتحها، مستشزرات، يعني: مرتفعات، غدائره: جمع غديرة، والمراد به الشعر، يعني: زوائد الشعر المنسدل من الرأس إلى الظهر، إذا ما هو دون ذلك؟ نقول: (مستشزرات) غدائره مستشزرات إلى العلا، الثقيل هنا قالوا في توسط الشين بين التاء والزاي، مستشز .. توسط الشين بين التاء والزاي، الشين قالوا: هذه مهموسة رخوة، والتاء مهموسة شديدة، والزاي هذه مجهورة، وهذه بين المهموس والمجهور تناسب، ووجود المهموس الشديد يضم ثقلا إلى ثقل؛ المجهور والمهموس الخفيف.

إذن: وجود الشين هنا بين التاء والزاي هو الذي أدى إلى ثقل في الكلمة، والأصل فيه أنه أمر ذوقي، النفس الطبيعية والتي عندها نوع ملكة في كلام العرب تأنف من هذه الكلمة.

إذن: قوله فصاحة المفرد أن يخلص من تنافر، المراد بالتنافر هنا أمر ذوقي، النفس الطبيعية تنفر من هذه الكلمة سواء كان لتقارب المخارج أو لبعدها أو لغير ذلك، وحد الكثيرين من البيانيين بأن الكلمة المتنافرة الحروف هي المتقاربة الحروف، ومثلوا له بـ (هعخع) وأن الهاء والعين لا يكادان يجتمعان، نقول: هذا معترض.

بعضهم قال: الذوق الصحيح هو قوة للنفس بها كمال الإدراك، وهذا نوعان: سليقي وهو للعرب العرباء، وكسبي وهو للمولدين، يعني: قوة النفس لإدراك أن هذه الكلمة متنافرة الحروف أو لا؟ هل هو متوقف على العرب العرباء، أم أنه يمكن للمولدين أن يحكموا على كون الكلمة متنافرة الحروف؟ نقول: نعم، يمكن أن يكون كسبيا وهو بكثرة مطالعة كلام العرب.

فصاحة المفرد أن يخلص من تنافر غرابة، يعني: الشرط الثاني أو الأمر الثالث الذي يشترط في المفرد أن يخلص منه هو الغرابة، ما المراد بالغرابة؟ قالوا: أن تكون الكلمة وحشية، غير ظاهرة المعنى ولا مألوفة الاستعمال، ما المراد بالوحشية؟ غير ظاهرة المعنى، يعني: يحتاج في فهم معناها، والمراد بالمعنى هنا

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ١٢/٣

المعنى الذي وضع له أصل اللفظ، لماذا؟ لأن المشكل والمجمل والمتشابه هذا غريب، أو ليس بغريب؟ غريب، لكن المراد باللفظ المتشابه أو اللفظ المجمل، أو اللفظ المشكل، المراد به من جهة دلالته على المعنى الذي وضع له في كلام العرب هذا معلوم، وإنما حصل عدم الظهور في الدلالة، ما المراد منه؟ ((ثلاثة قروء)) [البقرة:٢٢٨] قروء جمع قرء، هذا مجمل فيه إجمال، لكن القرء هنا عندما حكمنا عليه الإجمال، هل المعنى الذي وضع له في لغة العرب معلوم أم لا؟ معلوم لكن من أين حصل له الإجمال نقول: الدلالة على المعنى المراد من هذا اللفظ هي التي لم تعلم، فالإجمال حصل لا من جهة أصل المعنى الذي وضع له، وإنما حصل من جهة ما المراد بهذا اللفظ؟." (١)

"فصل: قلنا هذا من جملة البيت، والفصل: فعل في اللغة، قد يراد به معنى اسم الفاعل: فاصل، أي: هذا الكلام فاصل ما بعده عما قبله، ويحتمل أنه يراد به معنى اسم المفعول: هذا الكلام مفصول ما بعده عما قبله، وفي اللغة: هو الحاجز بين الشيئين، وفي الاصطلاح: هو الألفاظ المخصوصة الدالة على المعاني المخصوصة.

وحسيان منه الطرفان: أصل التركيب: والطرفان منه حسيان، وهي عبارة عقود الجمان: والطرفان منه حسيان، إذا: الطرفان هذا مبتدأ مؤخر، وحسيان: خبر، ومنه: الضمير يعود إلى التشبيه، والجار والمجرور متعلق بمحذوف حال، أي: الطرفان من التشبيه حسيان، أو إن شئت قلت: الطرفان حال كونهما من التشبيه حسيان، إذا: حسيان هذا ليس مبتدأ، وهل يصح أن يكون مبتدأ ويجعل: منه، صفة له فيكون مسوغا؟ لا يصح أن يكون: حسيان هذا مبتدأ، ومنه: جار ومجرور متعلق بمحذوف صفة فيكون مسوغا للابتداء، وزإنما التركيب لا يصح إلا أن يكون خبرا مقدما، ومنه: حال متقدمة على الطرفان، الطرفان: هذا مبتدأ مؤخر.

حسيان منه: الطرفان هو المخبر عنه، فحسيان هو الخبر .. هو الحكم، فحينئذ لا يتقدم عليه، هذا الأصل فيه، فإذا كان كذلك نقول: الوجه الصحيح أن يقال: الطرفان مبتدأ مؤخر، وحسيان هذا خبر متقدم والحكم هنا على الطرفين، لا على التشبيه، أما نفس التشبيه فلا يكون حسيا، وإنما الحكم على الطرف نفسه .. على المشبه والمشبه به.

وحسيان منه الطرفان، يعني: الطرفان منه حال كونهما من التشبيه حسيان، أي: منسوب كل منهما إلى الحس، والمراد به هنا: الحس الظاهر، يعني: ما يدرك بالحس، وهو المدرك هو أو مادته بإحدى الحواس

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ١٣/٣

الخمس الظاهرة، البصر والسمع الشم والذوق واللمس، حينئذ هو أو مادته -سيأتي احتراز المادة- إذا أدرك بإحدى الحواس الخمس المشبه والمشبه به، كأن يكون مبصرا، أو مسموعا، أو مشموما، أو مذوقا أو نحو ذلك، بأن يدرك بإحدى الحواس الخمس، حينئذ نحكم على المشبه بأنه حسي، وعلى المشبه به بأنه حسي، فاتفقا في أن كلا منهما حسي.

كالخد والورد من المبصرات، إذا قلت: هذا خد كالورد، شبهت الخد بالورد، كل منهما حسي، فالخد مبصر، وكذلك الورد .. كالخد والورد من المبصرات إذا شبه الأول بالثاني، وكالصوت الضعيف والهمس في المسموعات، إذا شبه الأول بالثاني، وكالنكهة ورائحة العنبر من المشمومات، إذا شبه الأول بالثاني، والريق والشهد من المذوقات إذا شبه الأول بالثاني، والجلد الناعم والحرير من الملبوسات إذا شبه الأول بالثاني، هذه أمثلة لما يدرك بالحواس الخمس.

على كل القاعدة هنا: إذا كان المشبه يدرك بالحس .. بإحدى الحواس الخمس، وكذلك المشبه به يدرك بالحس، فكل منهما حسيان، ودخل في الحس بسبب قولنا فيما سبق: أو مادته، وهو المدرك هو أو مادته، دخل معنا ما يسمى بالخيالي: منه الخيالي.." (١)

"وصف حقيقي جلا، يعني: ظهر .. ظهر تصوره من غير توقف على شيئين.

بحس او عقل: إما أن يقال -وأرى أنه أولى-: بحس متعلق بقوله: جلا، وفي الحاشية جعله متعلقا بمحذوف .. خبرا لمحذوف، جلا ظهوره بحس، أي: بسببه، هذا فيه بعد، وإنما إذا كان معنى قولنا: جلا .. حقيقي جلا، جلا الجملة صفة للوصف، ثم هذا الظهور إنما حصل بسبب حس، أو بسبب عقل، على كل يحتمل أن يكون بحس متعلق بمحذوف خبرا لمبتدأ محذوف، وظهوره كائن بحس أو عقل، أو: للتنويع، أو ظهوره كائن بعقل، يعني: بسب عقل، والباء تكون سببية، ولا مانع وهو الأولى أن يجعل قوله: بحس متعلقا بقوله: جلا، إذا: وصف حقيقي .. الصفة الحقيقية تنقسم إلى قسمين: حسية وعقلية، التنويع هذا للنوع الأول، خارج وصف حقيقي، ثم هذه الصفة الحقيقة نوعان، النوع الأول حسية، قال: بحس، يعني: بسبب حس، جلا يعني: ظهر هذا الوصف بسب حس، وهي الحسية، أي: تدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، كالكيفيات الجسمية، أي: المختصة بالأجسام مما يدرك بالبصر من الألوان والأشكال والمقادير والحركات، والسمع من الأصوات الضعيفة والقوية وما بينهما، والذوق من المطعوم، والشم من الروائح، واللمس من الحرارة والبرودة واليبوسة والرطوبة والخشونة والملاسة واللين والصلابة والخفة والثقل،

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ٩/٣٢

وما يتصل بها من البلة والجفاف واللزوجة وغير ذلك، هذا كله يدرك بالحس.
كل تشبيه .. وجه الشبه هذا الوصف فهو حقيقي، وهو من النوع الأول وهو حسي، لأنه مما يدرك بالحس.
النوع الثاني: عقلية، وهي كالكيفيات النفسية أو النفسانية، من الذكاء والعلم والغضب والحلم والكرم والبخل والشجاعة والجبن وسائر الغرائز، هذه كلها تدرك بالعقل لا تدرك بالحس.
إذا: الوصف الحقيقي قد يكون مدركا بالحس وقد يكون مدركا بالعقل، ومن هنا تنوعت إلى نوعين: حسية وعقلية، ثم يلي الحقيقية بنوعيها، يعني: الحسية والعقلية، النوع الثاني من نوعي الخارج، وهو: النسبي.
وقوله: ونسبي بالرفع عطف على حقيقي .. وخارج وصف حقيقي .. نسبي: بالرفع، إما أنه معطوف على خارج أو وصف أو حقيقي، الأول والثاني ممتنع، لأن وصف هذا كالجنس، وهو نوعان: حقيقي ونسبي، معطوف على حقيقي. وهو النوع الثاني، أي: وخارج وصف نسبي، أي: ذو نسبة بين شيئين لا يتعقل إلا بهما، يعني: معنى لكنه لا يدرك إلا بشيئين.
تلا، أي: تبع الحقيقي في الذكر .. نسبي تلا: الجملة هذه نعت لنسبي، يعني: تلا بمعنى: تبع .. تبع الحقيقي في الذكر تلاه في الذكر.
إذا: النوع الثاني من نوعي الوصف الخارج: وصف نسبي وهو صفة إضافية، هكذا عبر عنها في الإيضاح وفي غيره، ويعنى بها ما لا تكون هيئة متقررة في الذات، عكس الأول، الحقيقي: ما يكون هيئة متقررة في الذات لوحدها، كالعلم والقدرة، هنا: ما لا تكون هيئة متقررة في الذات، بل تكون معنى متعلقا بشيئين، مثاله:." (١)

"سمع أو ذكر الجوهري حد الفصاحة أو البلاغة قال: البلاغة فصاحة أو العكس نسيت! البلاغة الفصاحة أو قال الفصاحة البلاغة. أخذ منه كثيرون أنه يريد وصف الكلام بالبلاغة والمتكلم بالبلاغة، والكلمة بالبلاغة فعلق الشراح أن قول الجوهري هذا إما أنه من باب التسامح أو مؤول، لا بد من تأويله وإلا جماهير البيانيين على أنه لا يطلق على الكلمة أنها بليغة، وإنما يقال: كلام بليغ، ومتكلم بليغ.
إذن: نخلص من هذا أن حد الفصاحة إنما يعول عليه إذا أفرد كل حد باعتبار موصوفه، فيقال: الفصاحة في المفرد: كيت وكيت، والفصاحة في المتكلم: كيت وكيت، والفصاحة في الكلام: كيت وكيت، نحد الفصاحة بثلاثة أنواع باعتبار موصوفاتها، ولا يمكن جمعها في حد واحد؛ لأن ثم مغايرة بين الفصاحة في المفرد والمتكلم والكلام.

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ٢/٣٣

بدأ الناظم ببيان فصاحة المفرد، إذن: قدم الفصاحة على البلاغة، قلنا: هذا باعتبارين أو بملحظين:
أول ا: أن الفصاحة أكثر محال؛ لأنه يوصف بها ثلاثة أشياء: المفرد والمركب والمتكلم، والبلاغة يوصف بها أمران أو شيئان، إذن: أيهما أكثر؟ الفصاحة، فحينئذ يحتاج إلى التقديم لذا قدم.
أيضا البلاغة يؤخذ في حدها الفصاحة، إذن: صارت الفصاحة كالشرط للبلاغة، وحق الشرط التقدم على المشروط، العلم بالشرط مقدم على العلم بالمشروط، لذا قدم الفصاحة عموما بأقسامها الثلاثة على البلاغة.
عرف الفصاحة ابتداء بفصاحة المفرد، إذن بدأ بفصاحة المفرد وقدمها على فصاحة المتكلم والكلام. لم؟ لأن فصاحة المفرد مأخوذة في فصاحة القسمين، لا يكون الكلام فصيحا إلا إذا كانت كلماته فصيحة، أربعة شروط منها فصاحة كلماته، ولم يذكره الناظم، لكن لا بد من ذكره، إذن: إذا كان الكلام الفصيح لا يعد فصيحا إلا إذا كانت كلماته فصيحة، إذن: صارت فصاحة المفرد كالشرط في فصاحة الكلام، وحينئذ وجب تقديم فصاحة المفرد على فصاحة الكلام؛ لأن العلم بالشرط مقدم على العلم بالمشروط.
فصاحة المفرد أن يخلص من ... تنافر غرابة خلف زكن

فصاحة المفرد، أي: فصاحة اللفظ المفرد أن يخلص، من الخلوص، خلوصه من ثلاثة أمور: أولا التنافر في الكلمات، ثانيا: الغرابة، ثالثا: مخالفة القياس اللغوي. هذه ثلاثة أمور لا يحكم على الكلمة بكونها فصيحة إلا إذا سلمت منها كلها، فلو وجد منها واحد في الكلمة حكم على الكلمة بأنها غير فصيحة.
من تنافر، يعني: الحروف، وقلنا الحكم هنا في .. الحكم على الكلمة بأنها متنافرة الحروف يرجع إلى الذوق، يعني: ليس مختصا بقرب المخارج كما قيده بعضهم. بعض البيانيين يقول: تنافر الحروف مختص بما إذا كانت الحروف متقاربة المخارج، قلنا: هذا ليس بجيد، بل الأمر عام، فمتى ما حكم الذوق السليم والطبع الصحيح أن الكلمة متنافرة الحروف، سواء كان لتقارب مخارجها أم تباعدها، أم لغير ذلك، نقول: حكم بتنافر الحروف، ولا يختص بنوع واحد من هذه الأمور الثلاثة.." (١)
"قيل: هذا من شعر الجن! ولذلك قالوا: لا يمكن أن يكررها إنسان ثلاث مرات دون أن يتتعتع فيها، وجربوا ... وليس قرب قبر حرب قبر: قرب: لو نزلنا عليها فصاحة المفرد هل هي فصيحة أم لا؟ فصيحة قرب، قبر .. حرب .. قبر، هذه فصاحة كلها كلمات فصيحة، إذن: من أين حصل الثقل؟ من اجتماع الكلمات، إذن: كل كلمة على حدة هي فصيحة، ولكن باجتماع الكلمات بعضها إلى بعض قد يحصل

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ٤/٢

بينها ثقل، ويكون هذا الثقل قد بلغ منتهاه:

وذو تنافر أتى كالنصر كليس قرب قبر حرب قبر

هذا الذي بلغ المنتهى.

واضح هذا؟ من الذي يحكم بأن هذه متنافرة أو لا؟ **الذوق** السليم، يكون عند الإنسان ملكة إما كسبية وإما سليقية، أن يحكم العرب أنفسهم، وإما أن يكون الإنسان قد أخذ دربة وعلما بلغة العرب فحينئذ يحكم على هذا التركيب أنه متنافر الكلمات أو لا.

الذي هو دون ذلك مثلوا له بقول الشاعر:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي وإذا ما لمته لمته وحدي

كريم متى "أمدحه أمدحه" تكرر هنا، ذكر صاحب الإيضاح: أن منشأ الثقل هنا من اجتماع الحاء مع الهاء، "أمدحه" فيه ثقل، ما وجه الثقل؟ اجتماع الحاء مع الهاء، والحاء والهاء هذه من الحلقية، إذن: أدت إلى الثقل، رد هذا بوجوده في القرآن: ((فسبحه)) [ق:٤٠] اجتمعت الحاء مع الهاء، رد بأن الذي في القرآن قبل الحاء سكون: فسبحه الباء مكسورة أليس كذلك؟ التي فسبح نعم مشدودة بكسرة، وأمدحه الذي قبل الحاء فتحة، قالوا: الفتحة أدت إلى الثقل، وليس فقط الحاء مع الهاء، وإنما لكون ما قبلها مفتوحا.

ورد هذا بأن الحاء والهاء هذه من تنافر الكلمات أو الحروف؟ قيل: الحروف، الحاء والهاء، وقال بعضهم: نزيد عليها الهمزة أيضا أمدحه، ورد هذا القول الأخير؛ بأن الهاء كلمة وليست حرفا، أمدحه أمدح، والهاء هذه؟ أمدح فعل وفاعل، والهاء ضمير متصل مبني على الضم في محل نضب مفعول به، إذن: هو كلمة وليس حرفا، فكيف تقولون: إن التنافر هنا تنافر بين الحروف، ثم هذا مرده إلى فصاحة المفرد لا إلى فصاحة ... ؟ الجواب: أن يقال: إن التنافر هنا ليس بين ذات الحروف، وإنما لاجتماع الكلمتين وتكرارهما، "أمدحه أمدحه".

وذو تنافر أتى كالنصر كليس قرب قبر حرب قبر

كذاك أمدحه الذي تكررا ..

إذن: الثقل هنا حصل ليس من اجتماع الحاء مع الهاء لوجوده في القرآن، وكل كلمة وجدت في القرآن فهي فصيحة، فحينئذ وجود: ((فسبحه)) [ق:٤٠] دل على أن اجتماع الحاء مع الهاء ليس مخلا بفصاحتها، إذن: من أين جاء الثقل؟ من تكرار الكلمتين:

كذاك أمدحه الذي تكررا

هكذا قال السيوطي تبعا للخفاجي وغيره: أن التكرار في هذا البيت هو الذي سبب ثقلا في اللسان.

إذن نقول: تنافر الكلم المراد به أن يكون بين الكلمتين تنافر مع فصاحتهما، وهذا له درجة عليا مثل البيت بيت الجن، والذي هو دونه مثل: كريم متى أمدحه أمدحه.." (١)

"إذن: لا يسمى الكلام فصيحا إلا إذا سلم من تنافر الكلم، والفصاحة في الكلام خلوصه، أي: سلامته من تنافر الكلم، فإن كان في الكلمات تنافر أو بين الكلمات تنافر، والذي يحكم بهذا هو **الذوق** السليم والطبع الصحيح، حكم على الكلام بكونه غير فصيح.

وضعف تأليف: ضعف ضعف يعني: لفظا، ضعف وضعف، قيل: من باب نصر وكرم. نصر، يعني: ينصر نصرا، ضعفا وضعفا، وقيل: من باب كرم يكرم يعني: ضعافا، لكن هنا المراد بالضعف الذي هو ضد القوة، ضعف وضعف وضعف، وقيل الضعف في الرأي والضعف في البدن، هكذا قيل؛ ذكره صاحب القاموس، لكن المشهور الأول: أنهما المصدران: ضعف وضعف.

وضعف تأليف: تأليف هذا مصدر ألف يؤلف تأليفا، ويراد بالتأليف هنا ضم كلمة إلى أخرى، وهو أخص مطلقا من التركيب؛ لأن التركيب هو ضم كلمة إلى كلمة أخرى مطلقا، سواء كان بينهما مناسبة أم لا، وسواء كان على جهة الثبوت أم لا، كل بناء تركيب ولا عكس، لأن البناء ضم كلمة إلى كلمة أخرى على جهة الثبوت، ومنه أخذ المبني "أمس" ملازم ثابت على الكسر، "أين" ملازم للفتح، "كم" السكون، حيث الضم، حيث وحيث وحيث هذا لغات، الضم في لغة من ضم لازم له الضم، وفي لغة من كسر نقول: هو مبني على الكسر عندهم وملازم للكسر، فالخلاف هنا خلاف بين لغات، وليس هذا الخلاف خلاف إعراب؛ لأنه يقال: المعرب هو الذي يتغير آخره لاختلاف العوامل، أورد ابن هشام هذا في أول القطر، قال: ولا يعترض على التغير بحيث وحيث وحيث؛ لأن الخلاف هنا ليس لاختلاف العامل، وإنما اختلاف لغات.

إذن: حيث نقول: ملازمة للضم، كيف ملازمة للضم وهي حيث وحيث؟ نقول: ملازمة للضم في لغة من نطق بها ضما، وملازمة للكسر في لغة من كسرها، والفتح هكذا.

أما التأليف فأن يكون ضم كلمة إلى أخرى مع مناسبة بينهما، ولذلك ابن مالك قال: الكلام وما يتألف منه، ولم يقل وما يتركب؛ لأنه يرى اشتراط الألفة بين المسند والمسند إليه، هل إذا قال: "طار الجدار" يعتبر كلاما أم لا؟ "مشى الجدار"، "خرج الجدار"، فعل وفاعل، نقول: إذا اشترطنا التركيب فقط يعتبر

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ٤/٨

كلاما، لأن هذا مركب؛ ضم كلمة إلى أخرى دون النظر إلى مناسبة بينهما، وإذا اشترطنا التأليف: أن يكون بينهما مناسبة فهذا ليس بكلام.." (١)

"عناصر الدرس

* تابع لشرح المقدمة الثانية للناظم.

* وجه انحصار النظم في ثلاثة فنون.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فلا زال في ما عنون له الناظم رحمه الله تعالى من قوله: (المقدمة) قلنا: ذكر في هذه المقدمة ثلاث مسائل:

المسألة الأولى: في بيان حقيقة الفصاحة وأقسامها.

المسألة الثانية: في بيان حقيقة البلاغة.

المسألة الثالثة: في بيان انحصار هذا النظم كأصله صاحب التلخيص في الثلاثة الفنون.

يعني: لم انحصر في علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع؟ سيأتي إن الله، فأشار إلى الأول بقوله:

فصاحة المفرد أن يخلص من

ج ... تنافر غرابة خلف زكن

جج

زكن، بمعنى: علم، وأراد بهذا البيت أن يبين لك أن الفصاحة حدها باعتبار حد جامع لكل أقسامها، هذا قلنا: إنه ممتنع، لماذا؟ لأن فصاحة المفرد تباين فصاحة الكلام، وفص ا حة الكلام تباين فصاحة المتكلم. لكل قسم من هذه الأقسام الثلاثة حقيقة مغايرة للحقائق الأخرى، فحينئذ السلامة من الاعتراض على حد جامع يجمع الكل أن تقسم ثم يحد كل قسم على حده، فقال:

فصاحة المفرد: هذا قيد، إذن: فصاحة المفرد أخرج فصاحة الكلام وفصاحة المتكلم.

أن يخلص من تنافر: حقيقته خلوصه من ثلاثة أشياء: من التنافر بين الحروف في الكلمة الواحدة.

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ٩/٤

الثاني: خلوصه من الغراب، أن لا تكون الكلمة وحشية، يعني: مألوفة الاستعمال.

الثالث: خلوصه من مخالفة القواعد الصرفية.

هذه ثلاثة أمور لا يحكم على الكلمة بأنها فصيحة، إلا إذا اجتمع فيها هذه الثلاثة الأمور: أن يخلص المفرد من التنافر بين الحروف، وقلنا: هذا يحدده **الذوق** السليم والطبع المستقيم، وتحديده لأنه ما تقاربت به مخارج الحروف هذا ليس منضبطا، بل من التنافر ما يكون بسبب قرب المخارج وقد يكون بسبب آخر، فلا ينحصر في السبب الأول.

كذلك الغرابة: المراد بها أن لا تكون الكلمة وحشية، وحشية بمعنى: أن تكون مألوفة الاستعمال، يعني: يكثر استعمالها، وحينئذ تصيد الكلمات الغريبة التي لا تعرف إلا بالرجوع إلى كتب اللغة المفردات يعتبر مخالفا للفصاحة، خلف، أي: خلوصه من مخالفة القواعد الصرفية، ولا نقول: القواعد النحوية، لماذا؟ لأن المبحث هنا في المفرد مثل ماذا؟ الأجلل، هذا في المفرد، الأجلل هذا بفك الإدغام، الأصل أنه يقال: الأجل.

القسم الثاني من الفصاحة: فصاحة الكلام، وفي الكلام، يعني: خلوصه من تنافر الكلم، يعني: أن لا يكون بين الكلمات تنافر، ليس بين الكلمة الواحدة؛ أجزائها؛ لأن هذا مأخوذ في فصاحة المفرد، أما فصاحة الكلام: خلوصه من تنافر الكلم، يعني: من التنافر الواقع بين الكلمات، وهذا أيضا مرده إلى **الذوق** السليم.

الثاني: ضعف تأليف، يعني: أن لا يكون الكلام مخالفا للقياس الصحيح لما جرى عليه قواعد الإعراب، كالإضمار قبل الذكر، وإسناد الفعل إلى الظاهر مع؟؟؟؛ قاما الزيدان، أكلوني البراغيث، نقول: هذا مخالف للقواعد أو الأقيسة التي قعدها النحاة، وضعف تأليف، هذا الثاني.." (١)

"هذه أمران: الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، هذا واحد.

الثاني: الميز للفصيح من سواه، هذا مرجع البلاغة، إذا انتفى أحدهما ووجد الآخر انتفت البلاغة، لا بد من وجودهما، نقول: تمييز الفصيح من سواه، لا تكون البلاغة ولا توجد إلا إذا ميز الفصيح عن سواه، وهذا يكون بماذا؟ ذكرنا فيما سبق: أن يخلص من تنافر غرابة خلف .. تنافر الكلم .. ضعف تأليف .. تعقيد سلم، هذه ستة أمور:

الخلوص من التنافر في الكلمات، قلنا: هذا مرده إلى الحس الباطن الذي هو **الذوق** السليم والطبع المستقيم.

الثاني: الغرابة، ما الذي يميز لنا أن هذه الكلمة غريبة أو لا؟ ذكرناه فيما سبق، علم متن اللغة: وهو العلم

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ٦/١

بمعاني المفردات، اللسان والقاموس والمعاجم، هذه كلها هي التي تميز لك أن هذه الكلمة غريبة وحشية غير مألوفة الاستعمال، أم أنها مألوفة الاستعمال، بمطالعة هذه الكتب وكثرة الورود عليها يكتسب الناظر فيه ا ملكة، فحينئذ يستطيع أن يحكم على الكلمة بأنها غريبة أو لا.

إذن: المرجع في معرفة غرابة الكلمة هو متن اللغة.

خلف: مخالفة القواعد، هذا مرجعه إلى فن الصرف، إذن: هذان فنان.

وتنافر الكلم: هذا داخل في الحس السابق.

وضعف تأليف: هذا فن النحو، النحو هو الذي يميز لك أن هذا موافق للأقيسة والقواعد التي استنبطها النحاة أم لا، والتعقيد اللفظي أيضا: هذا مرده إلى علم النحو.

ومرجع البلاغة التحرز عن الخطا في الذكر معنى يبرز

والميز للفصيح من سوه ذا يعرف في اللغة والصرف كذا

في النحو ..

هكذا؟ يعرف في اللغة، يعني: متن اللغة، والصرف كذا في النحو، هذه ثلاثة أمور، ماذا بقي معنا؟ بقي التعقيد المعنوي، والاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى، إذا عرفنا أن الغرابة ومخالفة قواعد الصرفيين، وضعف التأليف والتعقيد اللفظي، هذه مردها إلى علم النحو واللغة والصرف، ماذا بقي معنا من هذه الست؟ أمران: التعقيد المعنوي، وتأدية المعنى المراد الذي يحصل به الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد هو علم المعاني، وضعوا له علم المعاني، والذي يحصل به الاحتراز عن التعقيد المعنوي وضعوا له علم البيان، والبديع هذا يعتبر كالترميم عند البيانيين، يعني: مكمل للعلمين، يعني: لا يؤتى به إلا إذا روعيت البلاغة، كانت مطابقة وفصيحة الكلمات، ووجدت فيها شروط ... فصاحة الكلام، حينئذ يؤتى بما يحسن، ما ذكره بقوله:

وما به وجوه تحسين الكلام يعتبر من المحسنات الظاهرية فقط، وإن قسم إلى محسنات ظاهرية ومعنوية لكنه باعتبار كونه مكملا لغيره فهو أمر زائد عليه، فقال:

وحافظ تأدية المعاني ..

وحافظ، ما إعراب "حافظ"؟ مبتدأ نكرة، ولا يجوز الابتداء بالنكرة ما لم تفد. وحافظ تأدية المعاني، طيب! تأدية ما إعرابها؟ حافظ مبتدأ لا إشكال فيه، تأدية، هذا إعرابه مفعول به لحافظ، وحافظ؟ اسم فاعل، واسم الفاعل بشرطين:

كفعله اسم فاعل في العمل إن كان عن مضيه بمعزل
وولي استفهاما أو حرف ندا أو نفيا أو جا صفة أو مسندا
هل ولي استفهام؟
وقد يكون نعت محذوف عرف ... فيستحق العمل الذي وصف
كناطح صخرة يوما ..." (١)

"إذن: نقول: يختلف مقتضى الحال بحسب اختلاف مقامات الكلام، قد يقتضي الكلام أن يكون منكرا، قد يقتضي الحال أن يكون الكلام منكرا، جزأيه أو أحدهما، أو معرفا ومقام التعريف يباين مقام التنكير، كذلك التقديم والتأخير: مقام التقديم يباين مقام التأخير، وكذلك مقام الحذف يباين مقام الذكر، ومقام الوصل يباين مقام الفصل، ومقام الإيجاز يباين مقام المساواة في الإطناب، مقام خطاب الغبي يباين مقام خطاب الذكي، هذه كلها تسمى مقتضيات، الذي يقتضيها هو الحال؛ الأمر الداعي إلى التكلم على وجه مخصوص.

إذن: حد البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فصاحته، هذا الركن الثاني في حد البلاغة، وأسقطه الناظم هنا، قيل: لضيق النظم، ولكن هذا الصواب أنه لا يعتبر عذرا، لماذا؟ لأن ضيق النظم إذا أدى إلى خلل في التعريف تقول: هذا غير مغتفر، هذا هو حد البلاغة.

وذكرنا أن الناظم حصر الكتاب في ثلاثة فنون، لم ا ذا؟ تبعا للأصل، والأصل حصر البلاغة في ثلاثة فنون، لماذا؟ نقول: مرجع البلاغة أمران: لا تحصل البلاغة إلا بوجودهما: الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، هذا مرجع البلاغة، وهذا الذي عبر عنه بالجزء الأول مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

الثاني: تمييز الفصيح عما سواه، هذا الذي عنون بالتعريف مع فصاحته، لا توجد البلاغة إلا بوجود هذين الأمرين، فإن انتفى أحدهما انتفت البلاغة؛ لأنه قد يؤدى المعنى، أو قد يؤدى الكلام مطابقا لمقتضى الحال، لكن يكون الكلام غير فصيح، فتنتفي البلاغة، أو يكون الكلام فصيحا غير مطابق لمقتضى الحال فتنتفي البلاغة.

تمييز الفصيح عما سواه هذا أيضا يعرف في فن البلاغة، لكن بالإحالة، يعني: لا يذكر في نفس الفن، وإنما بالإحالة إلى فن آخر؛ لأن فصاحة المفرد كما ذكر خلوصه من الغرابة والتنافر واختلاف القياس .. القواعد الصرفية، نقول: الغرابة هذه من أين تعرف؟ م ن متن علم اللغة، لأن الغرابة معناها: أن تكون وحشية

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ١٣/٦

غير مألوفة الاستعمال، فينظر الناظم من أراد أن يكتسب البلاغة، ينظر ويقرأ في هذه الكتب، كتب المفردات كاللسان والقاموس ونحوه، حينئذ بالممارسة يعرف الكلمات المأنوسة الاستعمال، فإذا مر به كلمة غريبة وحشية حكم عليها بأنها غريبة منافية للفصاحة.

إذن: المرجع هنا في معرفة الغريب من غيره علم متن اللغة، إذن: علم متن اللغة من علوم البلاغة، لكنه لا يذكر في كتب البلاغة، وإنما يذكر بالإحالة، يعني: إذا أردت أن تعرف الغريب من غيره فعليك بالعناية بكتب مفردات اللغة، إذن: كتب مفردات اللغة داخلة في حد البلاغة.

تنافر: هذا يدرك بالحس السليم والطبع المستقيم، يعني: الذوق الذي يكتسبه المكتسب إن كان مكتسبا أو يكون بالأمر الفطري إن كان من أهل البلاغة الأوائل، نقول: الذوق هو الذي يميز أن هذه الكلمة متنافرة الحروف أو لا، وأن بين هذه الكلمات تنافرا أم لا، الذوق الذي مرجعه الحس.." [1]

"نشرع (وطرفا التشبيه) أي المشبه والمشبه به إما (حسيان)، أي كل منهما حسي منسوب إلى الحسي، والمراد به هنا الحس الظاهر لأن الحس قد يقال بأن المراد به حس الباطن وهو الوجدان، ويطلق في الأصل ويراد به الحس الظاهر وهو حقيقته هنا يعني الحسي المراد بالحسي المراد به المدرك هو أو مادته بأحد الحواس الخمسة، أو بإحدى الحواس الخمسة. المدرك يعني الذي يدرك، والإدراك واضح، هو أو مادته، هو يعني: بتركيبه وأجزائه، أو مادته يعني مفرداته التي تألف المركب منها، إذا الحسي هنا قد يكون مركبا فيدرك الشيء كله بالحس، وقد لا يدرك بالحس وإنما تدرك مفرداته التي تألف منها، وسيأتي مزيد بيان. والمراد هنا بالحواس الخمس التي هي: البصر والسمع والشم والذوق واللمس. هذه الحواس الخمس. فإذا أدرك المشبه أو المشبه به هو أو مادته يعني التي تألف منها بإحدى الحواس الخمس فهو الحسي، يعني الذي يسمى حسيا، كتشبيه الخد بالورد، في المبصرات، خد ورد، الخد كالورد مثلا في الحمرة، الخد هذا مشبه والورد مشبه به، وكلاهما حسي لأنه مدرك بالبصر يدرك بالبصر. والصوت الضعيف بالهمس، إذا شبه الصوت الضعيف بالهمس، الصوت كالهمس. حينئذ نقول: كلاهما حسي لأن كلا من المشبه والمشبه به مدرك بالسمع، هذا من المسموعات، وكالنكهة بالعنبر في طيب الرائحة هذا من المشمومات، وكتشبيه الريق بالشهد أو بالخمر في اللذة - إذا كان يتلذذ - أو في إزالة عقل الشارب، حينئذ شبه الخمر أو الريق بالخمر كلاهما مما يذاق حينئذ هذا في المذاقات، وكتشبيه الجلد الناعم بالحرير، في ماذا؟ في اللمس. إذا هذه كلها المشبه والمشبه به يدرك بالحس. ودخل في الحسي بزيادة

---

(١) شرح الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي ٣/٧

قولهم أو مادته هو الخيال، مادته يعني المفردات التي تألف منها الكل، فعندنا مادة وعندنا كل هيئة، قد تكون المادة مدركة بالحس، وأما الكل فلا يدرك بالحس إنما يكون بالخيال، فدخل بالحس بزيادة قولهم أو مادته الخيال كما أشار إليه الناظم في قوله: (ولو خياليا). يعني ولو كان المدرك (خياليا) خيالي هذا خبر كان المحذوفة مع اسمها.

وبعد إن ولو كثيرا لاشتهر

«ولو خاتما من حديد». يعني ولو كان الملتمس خاتما، وخاتما خبر كان المحذوفة مع اسمها.

ويحذفونها ويبقون الخبر ... بعد إن ولو كثيرا لأشتهر." (١)

"(أو فيهما يختلف الجزآن)، (أو فيهما) أو للتنويع، والعطف هنا على (حسيان). (أو فيهما) أي في طرفي التشبيه يختلف الجزءان بأن يكون المشبه عقليا والمشبه به حسيا، عرفنا المراد بالعقلي ويشمل الوهمي والوجداني، والمشبه به الحسي ويشمل الخيالي كتشبيه المنية بالسبع، المنية بالسبع، مشبه هنا عقلي لأن لا تدرك بالبصر ولا بالسمع ولا **بالذوق**، والمشبه به هو السبع هذا حسي، إذا المشبه هنا والمشبه به اختلفا حسا وعقلا، هذا يعبر عنه بالمختلفين بأن يكون الأول عقليا كالمنية، والثاني يكون حسيا كالسبع، أو العكس يكون المشبه حسيا والمشبه به عقليا كالعكس في التشبيه السابق، تشبيه السبع بالمنية، وكتشبيه النور بالهدى، فإن النور حسي يدرك بالبصر والهدى عقلي ووجه الشبه بينهما كونهما جهتي وصول إلى المقصود. إذا هذا ما يتعلق بطرفين التشبيه.

ثم قال: (ووجهه ما اشتركا فيه). (ووجهه) بعد ما أنهى الكلام على الطرفين شرع في الكلام على الجامع بينهما وهو وجه الشبه، يعني المعنى الذي وجد في المشبه به فألحق أو العكس وجد في المشبه فألحق بالمشبه به، يعني وجد هذا الوصف في المشبه، ثم لوجوده في المشبه به [ألحق الثاني] ألحق الأول بالثاني، يعني المشبه بالمشبه به، فوجود الوصف أولا يكون في المشبه به، هذا لا كلام فيه، وإنما يتحقق وجود الوصف في المشبه لأن هذا ما يكون أشبه بالقياس، إلحاق النظير بالنظير، وهو وجه الشبه، وقدمه على ما يليه لأن له مدخلية في مفهوم التشبيه كالطرفين، فقال: (ووجهه) أي وجه الشبه واحدا كان أو متعددا كما سيأتي في تقسيم الناظم (ما اشتركا فيه)، أي معنى (ما) هنا اسم موصول بمعنى الذي يصدق على المعنى، لأن الكلام هنا في المعاني، (ما) أي معنى (اشتركا) الألف هذه فاعل، أي الطرفان المشبه والمشبه به، (فيه) أي في المعنى الذي قصد اشتراك الطرفين فيه، والمراد هنا المعنى الذي له زيادة اختصاص بالمشبه،

---

(١) شرح مائة المعاني والبيان، أحمد بن عمر الحازمي ١٢/١٨

وقصد اشتراكهما فيه، يعني كما ذكرنا سابقا زيد مثلا قلنا: زيد كالأسد هنا يشتركان في أوصاف متعددة كثير من الذاتيات مثلا وغيرها، كل منهما حيوان وكل منهما جسم وكل منهما موجود وكل منهما يأكل ويشرب ويناسل هذه أوصاف مشتركة بين زيد والأسد ولكن ليس شيئا منها مقصود فيه بالتشبيه، وإنما المراد به المعنى القائم بالمشبه به فوجد في المشبه وامتاز المشبه به عن غير به، يعني بالشجاعة مثلا.

ثم قال رحمه الله تعالى:

.... وجا ... ذا في حقيقتيهما وخارجا

وصفا فحسي وعقلي ... .

يعني ينقسم وجه الشبه إلى حقيقي وخارجي، يعني خارج وداخل، ثم الخارجي نوعان: وصف وإضافي، والوصف نوعان: حسي وعقلي وهذا يأتي بحثه فيه طولا.

والله أعلم، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.." (١)

"فالحسية المشار إليها بقوله: (فحسي) أي مدرك بالحس. حس يعني مدرك بإحدى الحواس الخمس. كالكيفيات الجسمية مما يدرك بالبصر من الألوان والأشكال والمقادير والحركات وما يتصل بها كالحسن والقبح والضحك والبكاء، هذه كلها متعلق بالبصر، أو بالسمع من الأصوات الضعيفة والقوية والتي بين بين، أو بالذوق من الطعوم، أو بالشم من الروائح، أو باللمس من الحرارة والبرودة ونحوها. هذا ما يتعلق بالحس. يعني ما كان مدركا بإحدى الحواس الخمس. والعقلية المشار إليها بقوله: (وعقلي) كالكيفيات النفسانية من الذكاء والتيقظ والمعرفة والعلم والقدرة والكرم والسخاء والحلم والغضب وما جرى مجراها من الغرائز والأخلاق. هذه لا تدرك بالبصر ولا بالسمع ولا بالذوق ولا بغيرها، حينئذ إذا انتفى إدراكها بالحواس الخمس حينئذ صار إدراكها بالعقل.

والإضافية التي تقابل الحقيقة كإزالة الحجاب في تشبيه الحجة بالشمس، يعني بأن يكون معنى متعلقا بشيئين هذا المراد بالإضافية، لأن الإضافة بالنسبة كما يقال الابتداء حقيقي وابتداء نسبي. إذا النسبي هنا باعتبار شيء آخر فيكون بين أمرين، بأن يكون معنى متعلق بشيئين كإزالة الحجاب في تشبيه الحجة بالشمس، لو شبه الحجة بالشمس ما وجه الشبه؟ إزالة الحجاب. هل إزالة الحجاب موجودة في الشمس فقط دون الحجة؟ أو في الحجة دون الشمس؟

---

(١) شرح مائة المعاني والبيان، أحمد بن عمر الحازمي ٢١/١٢

الجواب: لا، وإنما هي متعلقة بالطرفين، هذا يسمى ماذا؟ إضافية. فإنها ليست هيئة متقررة في ذات الحجة ولا في ذات [الحجاب] (١) إزالة الحجاب. نقول: هذا وصف إضافي. يعني باعتبار النوعين لا باعتبار وجوده في شيء دون آخر. ثم ذكر تقسيما آخر لوجه الشبه، فقال:

.... وذا ... واحدا أو في حكمه أو لا كذا

---

(١) سبق.." (١)

"الأول: ما تكون الكلمة به في غاية الثقل على اللسان، يعني بلغت من النفرة بين الحروف ما ثقل على اللسان النطق بها، مثل ما روي عن أعرابي وهذا مثال مشهور - وأنا أعتمد الأمثلة المشهورة عند البيانيين بحيث لو فتحت ((التلخيص)) أو شروح ((التلخيص))، أو ((الإيضاح))، أو ((عقود الجمان)) تجد المثال هو هو، ولا نأتي بأمثلة عصرية مؤلفة لأنها لا تنفع، وهي تضر أكثر مما تنفع - ما روي عن أعرابي أنه سئل عن ناقته أين هي؟ فقال: تركتها ترعى الهعخع. هعخع أي بين الحروف تنافي وتنافر، هعخع اجتمعت الهاء مع العين والأول مضموم والثاني ساكن فحصل تنافي بين الحروف يعني: ثقل في النطق، فإذا حصل ثقل في النطق وعسر في النطق حينئذ حكمنا على الكلمة بأنها غير فصيحة، وقيل في ضبطه هعخع بكسر الهاء وإسكان العين وهو نبت يتداوى به وقيل غير ذلك، ليس المراد المعنى، لأنه قيل: لا وجود له. لكن هذا المثال مذكور ءندهم، فالهعخع قالوا: حصل تنافر بين الحروف مما أدى إلى ثقل على اللسان بل غاية في الثقل على اللسان، حينئذ نحكم على هذه الكلمة وإن سمعت من أعرابي إن صح فحينئذ نحكم عليها بكونها غير فصيحة.

ما السبب هنا في التنافر؟

قالوا: سبب التنافر في هذه الكلمة ثقلها باجتماع الحروف المتقاربة المخرج لاسيما الهاء والعين، فإنه لا يكاد واحد منهما يأتلف مع الآخر من غير فصل، الهاء والعين من مخرج واحد تقاربا، في لسان العرب أنه لا يكاد يوجد الهاء والعين إلا بينها فاصل، هع جاءت متتالية فحينئذ نقول: هذه التوالي والتتابع سببا ثقلا في اللسان.

الثاني: من نوعي التنافر ما هو دون ذلك، أقل، لم يصل لدرجة الهعخع وإنما هو أقل من ذلك، كلفظ مستشزرات هذا فيه ثقل، لا بد من كسرها حتى تنطق به مستشزرات، الواقع في قول امرئ القيس: غدائره

---

(١) شرح مائة المعاني والبيان، أحمد بن عمر الحازمي ٣/١٣

مستشزرات إلى العلا. أي: مرتفعات. قالوا: سبب التنافر هنا توسط الشين وهي مهموسة رخوة بين التاء وهي مهموسة شديدة والزاي وهي مجهورة، إذا ... [لكونها لوقوع الحروف هنا بين أو] (١) لوقوع التنافي والتنافر بين الحروف حكمنا عليها بكونها غير فصيحة.

هذا هو المشهور عند البيانيين أن النظر في المخرج وفي صفات الحرف، والمرجح أن النظر هنا إلى **الذوق** السليم، فقد يحكم على الكلمة بكونها غير فصيحة لتقارب المخارج، وقد يحكم على كلمة بأنها غير فصيحة لماذا؟ لتباعد المخارج، نحكم كونها غير فصيحة لوجود التنافر أو لغير ذلك، فالحق أن التنافر بين الحروف في الكلمة الواحدة مرده إلى **الذوق** لا إلى مخرج الحرف -كما اشتهر عند كثير من المتأخرين-، فكل ما عده **الذوق** السليم الصحيح ثقيلا متعسرا يعني: متعسرا النطق فهو متناقر سواء كان من قرب المخارج أو بعدها أو غير ذلك، هذا الأول.

إذا (من نفرة فيه) يعني: من تنافر فيه يعني في المفرد بأن تكون حروفه متنافرة أي: متباعدة، وهذا إنما يكون على مرتبتين: غاية في التنافر، ما هو دونه، وبناء هذا التنافر على المخارج بعدا وقربا، والصحيح أن مرده إلى **الذوق** السليم.

---

(١) سبق.." (١)

"فالمتنافر من كلام أن تكون كلماته ثقيلة على اللسان، وإن كان كل منها فصيحة بإنفرادها، فمنهم ما هو أعلى ومنه ما هو دون، يعني كالتنافر في المفرد، يعني منه ما بلغ الغاية في التنافر ومنه ما هو دون ذلك.

الأول: مثلوا له بمثال مشهور بقوله: ((وليس قرب قبر حرب قبر)).

وقبر حرب بمكان قفر ... وليس قرب قبر حرب قبر

لوحدها فصيحة، وقبر فصيحة، لكن لما ضم بعض الكلمات إلى بعض في هذا الموضع صار فيها ثقل على اللسان، وليس قرب قبر حبر قبر، هنا القافات متتالية ثم الراءات فصار هناك ثقل في اللسان، قالوا: هذا تنافر بين الكلمات، فكل كلمة على حدة هي فصيحة، قرب فصيحة، قبر فصيحة لكن لما جمع بينهما في سياق واحد وفي مصراع واحد، والشاهد في المصراع الثاني، قالوا: هذا تنافر بين الكلمات.

---

(١) شرح مائة المعاني والبيان، أحمد بن عمر الحازمي ٤/٢

قال الرماني في هذا البيت: ذكروا أنه من شعر الجن. يعني هذا البيت وأنه لا يتهيأ لأحد أن ينشده ثلاث مرات فـلا يتتعتع، [ها من ينشده ثلاث مرات وله جائزة] ((وليس قرب قبر حرب قبر))، قالوا: لا يستطيع أن يأتي به ثلاثة مرات، سهل جئت به كم مرة، إذا قالوا: هنا حصل تنافر بين الكلمات، وهذا النوع أعلى مراتب التنافر، وهو من تنافر الكلمات لأن كل كلمة على انفراده لا تنافر فيها.

الثاني: نحو قول أبي تمام:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى ... معي وإذا ما لمته لمته وحدي

قالوا: أمدحه لوحدها لا تنافر فيها، لوجوده في القرآن ﴿فسبحه﴾ ... [الطور: ٤٩] لما كررت الكلمة صار فيه نوع ثقل أمدحه أمدحه إذا حصل فيه نوع ثقل والحكم بالثقل هنا كما سبق إنما يكون المرد فيه إلى الذوق السليم، الإنسان من نفسه يقول: ما فيه بأس. نقول: لا، غيرك من أهل البيان يراه أن به بأس.

إذا التكرار هنا ليس كالتكرار السابق، فالتنافر بين أجزاء أمدحه وأمدحه ليس كالتنافر بين ((ليس قرب قبر حرب قبر))، فهذا أخف من الأول، فإن قوله: أمدحه ثقلا ما لكنه أقل من السابق لما بين الحاء والهاء من تنافر لتقارب المخرجين، هكذا علل كثير، وقيل: سبب التنافر ليس هو تقارب الحرفين لأنه موجود في القرآن ﴿فسبحه﴾ لو حكمنا على ذلك لقلنا التنافر بين حرفين يخرج الكلمة عن كونها فصيحة، وهذا لا وجود له في القرآن البتة، الفصيح القرآن كلماته ومفرداته وتراكيبه كلها في أعلى درجات الفصاحة، ليس فصيح بحسب، فحينئذ ﴿فسبحه﴾ الحاء والهاء جاءا في القرآن، إذا الجمع بين الحاء والهاء في كلمة واحدة لا يعد تنافرا لماذا؟ لوجوده في القرآن، ولذلك ما قلنا مرارا في دروس اللغة أننا نستدل على إثبات القواعد بالقرآن، ولا نأتي نقعد قواعد من كلام أهل الجاهلية ثم نأتي نقول: القرآن خالف القاعدة هذا خلل، وإنما العكس هو الصحيح، أن نقعد من القرآن وما جاء به القرآن فهو أعلى درجات الفصاحة، وما جاز في القرآن فهو قاعدة بذاتها، نعم قد تقل قد تكثر، هذا يختلف باختلاف المواضع.." (١)

"الأول: الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد. الاحتراز يعني: يبتعد ويجتنب عن ماذا؟ عن الوقوع في الخطأ، خطأ في ماذا؟ في تأدية المعنى المراد، انتبه قال: المراد. يعني: ما يكون بأصل المعنى وزيادة لأن قلنا الجملة التي يتكلم بها المتكلم أنت الآن عندما تتكلم تتكلم لإفادة أمرين:

أولا: أصل المعنى الذي دل عليه ثبوت مفهوم المسند للمسند إليه، أو الفعل للفاعل، مبتدأ وخبر، زيد

---

(١) شرح مائة المعاني والبيان، أحمد بن عمر الحازمي ٩/٢

قائم، مات عمرو.

الأمر الثاني: زيادة على ما يؤدى بها أصل المعنى هذا يكون مراعاة للحال.

إذا الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، وإلا لربما أدي المعنى المراد بكلام غير مطابق لمقتضى الحال، فلا يكون بليغا لما مر في تعريف البلاغة من أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال شرط فيها.

الثاني: إلى تميز الفصيح من غيره. يعني: من غير الفصيح، مرجع البلاغة إلى أمرين:

الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد.

ثانيا: تميز الكلام الفصيح من غيره. يعني من غير الفصيح، وإلا لربما أورد الكلام بكلام مطابق لمقتضى الحال وهو غير فصيح، قد يطابق يؤكد له الكلام ويكون الحال مقتض للتأكيد، لكنه يأتي بعبارة ليست فصيحة، وإذا وجد في الكلام ألفاظ ليست فصيحة خرج عن كونه فصيحا.

إذا كيف يميز هذا عن ذاك؟

نقول: لا بد من علم يتميز به معرفة الفصيح عن غيره، إذا وإلا ربما أورد الكلام بكلام مطابق لمقتضى الحال غير فصيح، فلا يكون بليغا – لما مر – من أن البلاغة عبارة عن المطابقة مع الفصاحة، ويدخل في تميز الكلام الفصيح من غيره تميز المفردات، أن نعرف كيف نميز هذه الكلمة بكونها فصيحة أو لا، إذا سلمت من الأمور الثلاثة، إذا كيف نحكم عليها؟ هل هو بميزان المعاجم؟

نقول: لا، لا بد من مرجع، وحاصل الأمر أن البلاغة ترجع إلى هذين الأمرين، والاقتدار عليها يتوقف على الاتصاف بهذين الوصفين السابقين، وهذا أمر يتحصل ويكتسب من علوم متعددة بعد سلامة الحس، فمرجع البلاغة حينئذ إلى هذه العلوم المتعددة لا إلى المعاني والبيان فقط، لأننا عرفنا أن التنافر إنما مرده إلى الحس – هذا الصحيح – مرده إلى الحس، إذا لا بد من الحس، لا بد أن يكون عنده ذوق سليم، **والذوق** السليم من أين يأتي به؟

ليس هو بعلم، يعني: ليس بعلم صناعي يتعلمه ليس هناك منظومة تحفظ، ولا كتاب يدرس، وإنما هو بممارسة العلم يكون عنده ملكة.

ثانيا: عرفنا أن ضعف التأليف لمخالفة القواعد، إذا هذا داخل في مفهوم البلاغة وليس هو عين المعاني والبيان، إذا هو شيء خارج، ولا يمكن الاحتراز عن التعقيد اللفظي إلا بمعرفة علم النحو، أو علم الصرف، حينئذ نقول: البلاغة ليست مؤلفة من علمين فقط، هي علوم ثلاثة باعتبار ما يناسب الحال ومقتضى الحال، وأما من حيث ما يحصل به ويتميز الكلام الفصيح عن غيره فلا بد من علوم متعددة، وهذه التي

أشار إليها بقولهم: والثاني. يعني: التمييز تمييز الفصيح عن غيره منه ما يتبين في علم متن اللغة، أو التصريف، أو النحو، أو يدرك بالحس، وهو ما عدا التعقيد المعنوي.." (١)

"وقدم المفعول أو شبيهه ... ردا على من لم يصب تعيينه
وبعض معمول على بعض كما ... إذا اهتمام أو لأصل علما

(وقدم المفعول) على الفعل، هنا أحوال تقديم المفعول على عامله، ... (أو شبيهه) يعني: شبيه ماذا؟ شبيه المفعول، الحالة قد تتقدم راكبا جاء زيد، تقدمت، قدم المفعول على الفعل عامله ليشمل الفعل وغيره، (أو شبيهه) أي: شبيه المفعول من الجار والمجرور والظرف والحال وما أشبه ذلك، لأجل ماذا؟ (ردا) هذا مفعول أجله، (ردا) أي: لأجل الرد ... (على من) أي: على الذي لم يصب تعيينه، لم يصب تعيين المفعول به، أي: تعيين المفعول كقولك: زيدا عرفت. الأصل: عرفت زيدا، زيدا عرفت، هذا ترد به على من؟ على من اعتقد أنك عرفت إنسانا واعتقد أنه غير زيد، عرفت إنسان أنت إنسان تعرف إنسانا، هذا الأصل لا إشكال فيه، لكن لو اعتقد أنك تعرف عمرا، وقد أخطأ فحينئذ تقول له: زيدا عرفت لا غيره، لأن تقديم ما حقه التأخير يفيد القصر والحصر، فحينئذ زيدا عرفت أي: لا غيره، ترد به على من اعتقد أنك عرفت عمرا لا زيد، واعتقد أنه غير زيد وأصاب في الأول أنه إنسان دون الثاني أنه غير زيد، ولهذا تقول: لتأكيد هذا الرد: زيدا عرفت لا غيره. صح أم لا؟
نعم صح، لا غيره تأكيد، كيف يكون مؤكدا؟

لأنه لو سكت قال زيدا عرفت، بالمنطوق إثبات المعرفة لزيد، بالمفهوم نفي المعرفة عن غير زيد، لا غيره دل بالمنطوق ما دل عليه مفهوم السابق توافقا؟
توافقا، الأول دل على لا غيره بالمفهوم، والثاني دل عليه بالمنطوق، ولذلك صار توكيدا، لما دل عليه مفهوم السابق.
وقد يكون لرد الخطأ فيه الاشتراك، كقولك: زيدا عرفت. لمن اعتقد أنك عرفت زيدا وعمرا. زيدا عرفت، إذا زيدا لا عمرا، وتقول لتأكيده زيدا عرفت وحده. صحيح زيدا عرفته، لأنه اعتقد الشركة وأنت أردت الوحدة: زيدا عرفت وحده. وهذا توكيد للمفهوم الذي دل عليه التركيب السابق.

---

(١) شرح مائة المعاني والبيان، أحمد بن عمر الحازمي ١١/٣

واعلم أن [تقديم المفعول ونحوه] تقديم المفعول ونحوه يلزمه التخصيص غالبا الذي ذكرناه سابقا، أي: لا ينفك عن تقديم المفعول ونحوه في أكثر السور بشهادة الاستقراء وحكم **الذوق**، ولذلك قال السيوطي رحمه الله تعالى: لا يقال ما زيدا ضربت ولا غيره. هذا فيه تناقض لأن قولك: ما زيدا ضربت. أفاد ماذا؟ نفي الضرب عن زيد وإثباته لغير زيد، فإذا قلت: ولا غيره نفيت الضرب عن غير زيد وقد أثبته أولا هذا يسمى ماذا؟ يسمى تناقضا، ما زيدا ضربت ولا غير. هذا لا يصح التركيب غلط لماذا؟ لكون فيه تناقضا، تناقضا بين ماذا؟ بكون نفيت ما أثبته أولا، نفيت عن زيد الضرب، مفهومه إثبات الضرب لغير زيد، حينئذ لا يصح أن تقول: ولا غيره. بمعنى أنك لم تضرب غير زيد. لا يقال ما زيدا ضربت ولا غيره. لأن التقديم يدل على وقوع الضرب على غير زيد تحقيقا لمعنى الاختصاص، وقولك: ولا غيره. ينفي ذلك فيتناقضان.." (١)

"قال الناظم: (دلالة التقديم بالفحوى). (دلالة التقديم) يعني تقديم ما حقه التأخير على القصر (بالفحوى) يعني مفهوم الكلام، ولا شك أن عندنا منطوق وعندنا مفهوم، وهما متقابلان (وما ** عداه) أي الذي عداه. أي عدا التقديم الوضع، إيش إعراب الوضع؟ خبر ماذا؟

..

ما الذي عدا تقديم فحوى.

..

أي؟ الوضع مبتدأ [نعم]؟

.

خبر ما، نعم خبر ما، ما والذي عداه

والذي عدا التقديم أو التقديم يجوز الوجهان، عداه الوضع يعني: والذي عداه يعني: والذي تجاوز التقديم، وهو الثلاثة الأخر النفي والاستثناء والعطف وإنما بالوضع نعم متعلق محذوف، والذي عداه كائن بالوضع أنا قلت: الوضع بالوضع كائن بالوضع هو خبر لكنه متعلق بمحذوف. إذا (وما) أي والذي هذا مبتدأ، (عداه). أي عدا التقديم وهو ثلاثة (النفي، وإلا، والعطف بـ لا وبمن وإنما)، (بالوضع) أي كائن وثابت (بالوضع) يعني وضع اللغة الذي يسمى الوضع اللغوي، وجزم العقل كذلك لأن العقل يستعمل في الاستنباط فقط، تقول: الأصل موضوعا (بالوضع) اللغوي ثم العقل له مجال في الفهم.

---

(١) شرح مائة المعاني والبيان، أحمد بن عمر الحازمي ١٧/٨

أليس كذلك؟

وعرفت بالنقل لا بالعقل ... فقط بل استنباطه .....

هكذا يقول السيوطي في ((الكوكب))، وعرفت يعني اللغة. وعرفت بالنقل لا بالعقل بل استنباطه، العقل يستنبط فقط يستنبط من اللغة، فدلالة التقديم على القصر ليست بطريق الوضع، لأنه لم يوضع لمعنى حتى يستدل العقل على إفادته القصر، التقديم أمر معنوي، كونك قدمت وأخرت نقول: هذا شيء معنوي، وإنما بفحوى ومفهوم الكلام، بمعنى أنه إذا تأمل ذو **الذوق** السليم فيه فهم القصر وإن لم يعرف اصطلاح البلغاء في ذلك. وأما البواقي فإنها تفيده بالوضع، لأن الواضع واضع اللغة على الخلاف فيه ووضعها لمعاني تفيد القصر، فالانتقال فيها إليه وضع لا يحتاج إلى تتبع تراكيب البلغاء. فحينئذ نقول: مفهوم القصر من التقديم مدرك بالعقل، يعني فحوى الكلام، والقصر من بقيت الثلاثة مدرك (بالوضع) يعني العرب وضعت هذه الألفاظ للدلالة على القصر، وأما التقديم فلم تضعه العرب ابتداء وإنما فهمه الناظر أو السامع من فحوى الكلام.

ثم قال: (وأيضا مثل ما." (١)

"ذلك ثم لا يحتال لنفسه في النجاة؛ فعجبت من ذلك كل العجب. ثم نظرت فإذا الإنسان لا يمنعه عن الاحتيال لنفسه إلا لذة صغيرة حقيرة غير كبيرة من الشم **والذوق** والنظر والسمع واللمس: فعله يصيب منها الطفيف أو يقتني منها اليسير؛ فإذا ذلك يشغله ويذهب به عن الاهتمام لنفسه وطلب النجاة لها.

فالتمست للإنسان مثلا، فإذا مثله مثل رجل نجا من خوف فيل هائج إلى بئر، فتدلى فيها، وتعلق بغصنين كانا على سمائها، فوقعت رجلاه على شيء في طي البئر. فإذا حيات أربع قد أخرجن رءوسهن من أحجارهن، ثم نظر فإذا في قاع البئر تنين فاتح فاه منتظر له ليقع فيأخذه؛ فرفع بصره إلى الغصنين فإذا في أصلهما جرذان أسود وأبيض، وهما يقرضان الغصنين دائبين لا يفتران، فبينما هو في النظر لأمره والاهتمام لنفسه، إذا أبصر قريبا منه كوارة فيها عسل نحل؛ فذاق." (٢)

"في الشبه في الخلق والخلق وفي الظرف، أو في الهوى أو الطباع. ولذلك ما نرى الحسن يعشق القبيح، والقبيح يحب الحسن ويختار المختار الأقبح على الأحسن، وليس يرى الاختيار في غير ذلك

---

(١) شرح مائة المعاني والبيان، أحمد بن عمر الحازمي ١٣/٩

(٢) كليلة ودمنة ابن المقفع ص/٨٩

فيتوهم الغلط عليه، لكنه لتعارف الأرواح وازدواج القلوب.
ومن الآفة عشق القيان على كثرة فضائلهن، وسكون النفوس إليهن، وأنهن يجمعن للإنسان من اللذات ما لا يجتمع في شيء على وجه الأرض.
واللذات كلها إنما تكون بالحواس، والمأكول والمشروب حظ لحاسة **الذوق** لا يشركها فيه غيرها. فلو أكل الإنسان المسك الذي هو حظ الأنف وجده بشعا واستقذره، إذ كان دما جامدا. ولو تنسم أرواح الأطعمة الطيبة كالفواكه وما أشبهها عند انقطاع الشهوة، أو ألح بالنظر إلى شيء من ذلك، عاد ضررا. ولو أدنى من سمعه كل طيب وطيب لم يجد له لذة.
فإذا جاء باب القيان اشترك فيه ثلاثة من الحواس، وصار القلب لها رابعا. فللعين النظر إلى القينة الحسناء والمشهية إذ كان الحذق والجمال." (١)

"جلية في كتابه، إذ إن الجاحظ تجرد من ذاته، وترك البخلاء أنفسهم يتحدثون عن قضاياهم، دون أن يدخل نفسه شريكا أو موجها في الصورة، أو في الموضوع.
ولم تجر أقاصيصه على وتيرة واحدة؛ بل كانت كل منها تطغى على الأخرى من حيث النكهة والموضوع والأسلوب. ويقيننا أن أسلوبه الصامت هذا، كان من الأساليب التي أدت إلى نجاح نوادره وتحليل نفسيات بخلائه.
لقد رسم أبو عثمان بخلاءه بريشته الماهرة الساخرة التي يصعب على المتقدمين والمتأخرين استعمالها، أو إجادة التصوير بها، لأنها ريشة متميزة لها خصائصها الأسلوبية **والذوقية** والنفسية التي طبعت أدب الجاحظ بطابع خاص متفرد.
كان الجاحظ في كتاب «البخلاء» فنانا بطبعه اعتمد لونا أساسيا، وهو الذات البشرية. فغاص الى أعماقها، يستنبط ما في جوانبها من عقد وغرابة وغموض. فهو لم يقص حكاياته لإثارة تلك الغرابة، وإنما للدلالة على تلك المواقف النفسية والتعقيدات التي كان يعانيها البخلاء في عصره.
وبالإضافة الى ذلك، فإننا لا نغفل الأسلوب المسرحي الذي تحقق له في كل نادرة، وخاصة في أقصوصة «مريم الصناع» و «شيخ النخالة» و «معاذة العنبرية» ، فإننا وبحق نجد أنفسنا أمام خشبة مسرح تقوم عليها هذه الشخصيات وتنهض وتتحرك كأنها من لحم ودم.
ومما ينبغي أن نقوله في كتاب «البخلاء» إن صاحبه لم يصل من خلاله إلى غاية واحدة، بل بلغ به غايات

---

(١) الرسائل للجاحظ الجاحظ ٢/١٧٠

أخرى أكثر شمولية وإحاطة بدراسة الفرد والمجتمع والإنسان.

فإذا كان كتاب «البخلاء» قمة في النقد الإجتماعي والأخلاقي، وصورة ترسم حقيقة طبقة معينة، فإن كتب الجاحظ كلها توازي قمة «البخلاء» شموخا.

ولهذا قال ابن العميد: «كتب الجاحظ تعلم العقل أولا، والأدب ثانيا» .." (١)

"قد انتخبهم، حتى إذا كان على ليلة أو بعض ليلة، أخذ بمجامع الطرق، ثم بيتهم [١] ووثب أصحابه من داخل المدينة وهو وجنده من خارج، ففتحوا الأعراب وقتلوا الملك. وأصبح قد غلب على تلك المدينة، وعلى تلك المملكة، فعظم شأنه، وأعظمته الملوك، وذكر فيهم بالحزم والكيد.

وإنما كان سبب ذلك كله الحمام!.

٧٤٤-[حديث آخر في نفع الحمام]

قال: وأحدثك عن الحمام أيضا بحديث آخر في أمر النساء والرجال وما يصاب من اللذة فيهن، والصواب في معاملتهن. قال: وذلك أن رجلا أتاني مرة فشكا إلي حاله في فتاة علقها فتزوجها، وكات جارية غرا حسناء، وكانت بكرا ذات عقل وحياء، وكانت غريرة فيما يحسن النساء من استمالة أهواء الرجال، ومن أخذها بنصيبها من لذة النساء فلما دخل بها امتنعت عليه، ودافعته عن نفسها، فزاولها بكل ضرب كان يحسنه من لطف، وأدخل عليها من نسائه ونسائها من ظن أنها تقبل منهن، فأعيتهن، حتى هم برفضه ا مع شدة وجده بها، فأتاني فشكا ذلك إلي مرة، فأمرته أن يفردها ويخليها من الناس، فلا يصل إليها أحد، وأن يضعف لها الكرامة في اللطف والإقامة لما يصلحها من مطعم ومشرب وملبس وطيب وغير ذلك، مما تلهو به امرأة وتعجب به، وأن يجعل خادمها أعجمية لا تفهم عنها، وهي في ذلك عاقلة، ولا تفهمها إلا بالإيماء؛ حتى تستوحش إليها وإلى كل من يصل إليها من النساء وحتى تشتهي أن تجد من يراجعها الكلام وتشكو إليه وحشة الوحدة، وأن يدخل عليها أزواجا من الحمام، ذوات صورة حسنة، وتخيل وهدير فيصيرهن في بيت نظيف، ويجعل لهن في البيت تماريد [٢] وبين يدي البيت حجرة نظيفة، ويفتح لها من بيتها بابا فيصرن نصب عينها فتلهو بهن وتنظر إليهن، ويجعل دخوله عليها في اليوم دفعة إلى تلك الحمام. والتسلي بهن، والاستدعاء لهن إلى الهدير ساعة، ثم يخرج، فإنها لا تلبث أن تتفكر في صنيعهن إذا رأت حالهن؛ فإن الطبيعة لا تلبث حتى تحركها، ويكون أوفق المقاعد لها الدنو منهن، وأغلب الملاهي عليها النظر إليهن؛ لأن الحواس لا تؤدي إلى النفس شيئا من قبل السمع، والبصر، والذوق، والشم والمجسة إلا تحرك

---

(١) البخلاء للجاحظ الجاحظ ص/١٢

من العقل في قبول ذلك أو رده، والاحتيال في إصابته أو دفعه،

---

[١] بيتهم: أوقع بهم ليلا «القاموس: بيت» .

[٢] التماريد: جمع تمراد، وهو بيت صغير في بيت الحمام لمبيضه. «القاموس: مرد» .." (١)

"وإن زعم أنه إنما أنكر أن تكون النار كانت في العود، لأنه وجد النار أعظم من العود، ولا يجوز أن يكون الكبير في الصغير، وكذلك الدخان- فليزعم أن الدخان لم يكن في الحطب، وفي الزيت وفي الزيت وفي النفط.

فإن زعم أنهما سواء، وأنه إنما قال بذلك لأن بدن ذلك الحطب لم يكن يسع الذي عاين من بدن النار والدخان، فليس ينبغي لمن أنكر كمونها من هذه الجهة أن يزعم أن شرر القداحة والحجر لم يكونا كامنين في الحجر والقداحة.

وليس ينبغي أن ينكر كمون الدم في الإنسان، وكمون الدهن في السمسم، وكمون الزيت في الزيتون. ولا ينبغي أن ينكر من ذلك إلا ما لا يكون الجسم يسعه في العين.

فكيف وهم قد أجروا هذا الإنكار في كل ما غاب عن حواسهم من الأجسام المستترة بالأجسام حتى يعود بذلك إلى إبطال الأعراض؟! كنحو حموضة الخل، وحلاوة العسل، وعذوبة الماء، ومرارة الصبر.

قال: فإن قاسوا قولهم وزعموا أن الرماد حادث. كما قالوا في النار والدخان، فقد وجب عليهم أن يقولوا في جميع الأجسام مثل ذلك كالدقيق المخالف للبر في لونه، وفي صلابته، وفي مساحته، وفي أمور غير ذلك منه. فقد ينبغي أن يزعم أن الدقيق حادث، وأن البر قد بطل.

وإذا زعم ذلك زعم أن الزبد الحادث بعد المخض لم يكن في اللبن، وأن جبن اللبن حادث، وقاس ماء الجبن على الجبن. وليس اللبن إلا الجبن والماء.

وإذا زعم أنهما حادثان، وأن اللبن قد بطل، لزمه أن يكون كذلك الفخار، الذي لم نجده حتى عجنا التراب اليابس المتهافت على حدته، بالماء الرطب السيال على حدته، ثم شويناه بالنار الحارة الصعادة على حدتها. ووجدنا الفخار في العين واللمس والذوق والشم، وعند النقر والصك- على خلاف ما وجدنا عليه النار وحدها، والماء وحده، والتراب وحده؛ فإن ذلك الفخار هو تلك الأشياء. والحطب هو تلك الأشياء، إلا أن أحدها من تركيب العباد، والآخر من تركيب الله.

---

(١) الحيوان الجاحظ ١٣٨/٣

والعبد لا يقلب المركبات عن جواهرها بتركيبه ما ركب منها.

والحجر متى صك بيضة كسرها، وكيف دار الأمر، سواء كانت الريح تقلبه أو إنسان.." (١)

"وقال قائل لإسماعيل بن حماد: أي اللحمان أطيب؟ قال: لحوم الناس، هي والله أطيب من الدجاج، ومن الفراخ، والعنوز الحمر [١] .

ويقولون في باب آخر: فلان يأكل الناس. وإن لم يأكل من طعامهم شيئا.

وأما قول أوس بن حجر [٢] : [من الطويل]

وذو شطبات قده ابن مجدع ... له رونق ذريه يتأكل [٣]

فهذا على خلاف الأول. وكذلك قول دهمان النهري [٤] : [من الرمل]

سألتني عن أناس أكلوا ... شرب الدهر عليهم وأكل

فهذا كله مختلف، وهو كله مجاز.

[باب آخر في مجاز الذوق]

(باب آخر)

١٢٧٤-[في مجاز الذوق]

وهو قول الرجل إذا بالغ في عقوبة عبده: ذق! و: كيف ذقته؟! و: كيف وجدت طعمه! وقال عز وجل: ذق إنك أنت العزيز الكريم

. [٥]

وأما قولهم: «ما ذقت اليوم ذواقا» [٦] ، فإنه يعني: ما أكلت اليوم طعاما، ولا شربت شرابا، وإنما أراد القليل والكثير، وأنه لم يذقه، فضلا عن غير ذلك.

---

[١] العنوز: جمع عنز، وهي الأنثى من المعز.

[٢] ديوان أوس بن حجر ٩٥، وديوان المعاني ٢/٥٧.

[٣] في ديوانه: «الشطبات: جمع شطبة، وهي الطريقة من طرائق السيف. قده: قطعه وصنعه. وابن مجدع: قين مشهور بصنع السيوف. الرونق: ماء السيف وصفاؤه وحسنه. الذري: التلألؤ واللمعان. يتأكل: يبرق ويلمع بشدة» .

---

(١) الحيوان الجاحظ ٥/٦

[٤] لم يرد البيت منسوبا إلى دهمان النهري في المصادر المتاحة، وهو للنابغة الجعدي في ديوانه ٩٢، ٩٨، والأزهية ٢٨٥، واللسان والتاج (طرب، أكل) ، وأساس البلاغة (شرب) ، والمعاني الكبير ١٢٠٨، وأمالي المرتضى ٦٦/١، وبلا نسبة في مجمع الأمثال ٤٢/١، وانظر المستقصى ٢٨٣/٢.

[٥] ٤٩/الدخان: ٤٤.

[٦] المثل في مجمع الأمثال ٢٨١/٢، والمستقصى ٣٢١/٢، وأمثال ابن سلام ٣٩٠.." (١)

"الأعراب، وما يصلح الأبدان من الغذاء والحمية وشرب الدواء، ومضار الأطعمة ومنافعها، إلى جانب نتف من طب العرب والعجم. وهو هنا ينقل عن كتاب الحيوان للجاحظ وكتب أرسطو، ولكنه يعرض المعلومات عرض مدرك لأمور الطب عارف بها. وأخيرا كتاب النساء، وفيه الأخبار عن اختلاف النساء في أخلاقهن وخلقهن وما يختار منهن للنكاح وما يكره، خلا أخبار عشاق العرب. وهكذا اختار ابن قتيبة خير ما روي فرتبه وبوبه وجمع ما تشابه منه تحت عنوان واحد لكل كتاب من كتبه العشرة، فظهر أديبا حسن الذوق في الإختيار يمتاز عن غيره من الأدباء في هذا الميدان، بحيث أوصل عملية الاختيار إلى مرحلة الكمال والترتيب.

ولقد ضمن ابن قتيبة كتابه أبياتا من الشعر مشاكلة لأخباره. ويتضح من منهجه الذي رسمه في مقدمة كتابه أنه صاحب منهاج حديث يعتمده الكثير من أدبائنا في الوقت الحاضر، ولا يؤخذ عليه سوى استطراده أو تكراره لأخبار نحن بغنى عنها.

وهذا الكتاب صدى لشخصية صاحبه، فهو أديب رفيع الذوق في انتخاب الأخبار، مثقف ثقافة واسعة، كثير الميل إلى الأدب والتاريخ. كما يعد كتابه مرجعا ذا فائدة كبيرة في عالم الأخبار والأدب، والمؤلف فيه صاحب ملكة مرهفة للتعبير النثري الدقيق، مما جعله فريدا بين كتب القديم وأحد مصادر النقل الرئيسية، تأثر به ابن عبد ربه في كتابه «العقد الفريد» كثيرا سواء في الترتيب والتبويب أو فيما جاء به من موضوعات. ورغم أنه طبع غير مرة في غير بلد فإني رأيت أن أعنى به لما فيه من تصحيف وتحريف ونقص وزيادة، فراجعته وقابلت كثيرا من نصوصه بما يوافقها في مصادر أخرى ككتاب البيان والتبيين للجاحظ، والعقد الفريد لابن عبد ربه، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والكامل في اللغة والأدب للمبرد، والكامل في التاريخ لابن الأثير وغيرها من المصادر والمراجع. ونظرت فيه." (٢)

---

(١) الحيوان الجاحظ ١٤/٥

(٢) عيون الأخبار الدينوري، ابن قتيبة ٦/١

"٥٤٦* وأمه وأم الشماخ من ولد الخرشب، وفاطمة بنت الخرشب هى أم ربيع بن زياد وإخوته العبسيين، الذين يقال لهم الكملة [١] ، واسمها معاذة بنت خلف [٢] ، وتكنى أم أوس.

٥٤٧* ويقال إن اسم الشماخ معقل بن ضرار.

(وهو من أوصف الشعراء للقوس والحمر [٣] ، قال يصف القوس:

وذاق فأعطته من اللين جانبا ... كفى، ولها أن يغرق السهم حاجز [٤]

إذا أنبض الرامون عنها ترنمت ... ترنم ثكلى أوجعتها الجنائز [٥]

٥٤٨* ومما سبق إليه فأخذ منه قوله:

تخامص عن برد الوشاح إذا مشت ... تخامص حافى الرجل، فى الأمعز، الوجى [٦]

---

[١] بنات الخرشب يقال «إنهن أنجب نساء العرب» كما فى الأغانى ٨: ٩٨. و «الخرشب» لقب، واسمه عمرو بن نصر بن حارثة بن طريف بن أنمار بن بغيض بن ريث بن غطفان. والكملة الأربعة أبناء فاطمة بنت الخرشب هم: عمارة الوهاب والربيع وأنس وقيس، وأبناء زياد العبس وفاطمة هى أخت سلمة بن الخرشب وله المفضليتان ٥، ٦.

[٢] فى الأغانى ٨: ٩٨ «معاذة بنت بجير بن خالد بن إياس» وفى الإصابة ٣: ٢١٠ «معاذة بنت بجير بن خلف» .

[٣] فى الخزانة ١: ٥٢٦ «يروى أن الوليد بن عبد الملك أنشد شيئا من شعره فى وصف الحمير، فقال: ما أوصفه لها، إنى لأحسب أن أحد أبويه كان حمارا» !!

[٤] ذاق: الذوق معروف، وأراد به هنا أنه خبرها، يقال «ذق هذه القوس» أى انزع فيها لتخبر لينها من شدتها. أن يغرق السهم: الإغراق فى النزع: أن يأتى النزع على الرصاف كله وينتهى إلى كبد القوس، وربما قطع يد الرامى. حاجز: يريد أن لها حاجزا يمنع من الإغراق، أى فيها لين وشدة. والبيت فى اللسان ١١: ٤٠١ والحيوان ٥: ٢٩.

[٥] أنبض: الإنباض أن تمد الوتر ثم ترسله فتسمع له صوتا. والبيت فى اللسان ٧: ١٨٩. والبيتان من قصيدة فى ديوانه ٤٩، وهذه القصيدة سيأتى ٤١٦ ل قول الأصمعى فيها: «ما قيلت قصيدة على الزاى من قصيدة الشماخ فى صفة القوس، ولو طالت قصيدة المتنخل كانت أجود» .

[٦] تخامص: تتخامص، أى: تتجافى عن المشى. الأمعز: الأرض الخزنة الغليظة ذات الحجارة. الوجى:

الحافى، وهو هنا صفة للحافى. يريد أن هذه المرأة يؤذيها الودع الذى فى وشاحها ببرده، فتتجافى عنه فى مشيها. والبيت من قصيدة فى ديوانه ٧ واللسان ٨: ٢٩٧.." [١]

"و " الغول " البعد، و " الغول " – بالضم – ما اغتال الإنسان فأهلكه.

و" الطعم " الطعام، و " الطعم " الشهوة، قال أبو خراش:

أرد شجاع البطن قد تعلمينه ... وأوثر غيري من عيالك بالطعم

بضم الطاء وقال أيضا:

وأغتبق الماء القراح فأنتهي ... إذا الزاد أمسى للمزلج ذا طعم

بفتح الطاء و " الطعم " أيضا ما يؤديه **الذوق**.

و" الهجر " الإفحاش في المنطق، يقال: " أهجر الرجل في منطقه "، و " الهجر " الهذيان، يقال: " هجر الرجل في كلامه ".

و" الكور " كور الحداد المبني من طين، و " الكير " زق الحداد.

و" الحرم " الحرام، وكذلك الحل الحلال، يقال: حرم وحرام، وحل وحلال؛ قال الله عز وجل:) وحرام على قرية." [٢]

"خصائص كتاب البديع لابن المعتز:

"٩"

وللبديع أهمية كبيرة في فهم نشأة البديع وتطوره في البيان العربي على مر عصورنا الأدبية، وهو ينحو في دراسة ألوان البديع نحو الدراسة التطبيقية الواسعة التي لها أثرها في تكوين الملكة **والذوق** ودعم الفكرة والرأي في نفس القارئ، ويشتمل الكتاب على ٣١٢ شاهدا من عيون الشعر العربي تبلغ ٤٢٥ بيتا أو تزيد فوق ما اشتمل عليه من بليغ النصوص والشواهد من الذكر الحكيم وحديث رسول الله وكلام الصحابة والأعراب وبلغاء الكتاب، والكتاب مع ذلك يخلو من الاصطلاحات العلمية الدقيقة وتحديدات المنطقيين العميقة، وهو يكتفي في توقيفك على مدلول اللون البديعي بشرح أدبي موجز حينا، وبما تدل عليه الشواهد حينا آخر، وبأسلوب يفيض بلاغة وسهولة مما يدل على ذوق سليم وفطرة عربية مطبوعة.

وأهم سمة يمتاز بها الكتاب –بعد ذلك كله– هو النظام الدقيق في العرض مما يتجلى في جميع أبو اب

---

(١) الشعر والشعراء الدينوري، ابن قتيبة ٣٠٥/١

(٢) أدب الكاتب = أدب الكتاب لابن قتيبة الدينوري، ابن قتيبة ص/٣١٣

الكتاب مع الذوق وسعة الاطلاع وحسن الاختيار في جميع شواهد الكتاب، وهو فوق ذلك أول خطوة علمية موفقة في التأليف في البديع والبيان، وإذا غضضنا النظر عن الخطوة الأولى التي خطاها ثعلب في كتابه "قواعد الشعر" كان عمل ابن المعتز جديدا مبتكرا من كل نواحيه.." (١)

"الإشارة، الإرداف، حسن التشبيه، التمثيل، المطابق أو المجانس، التوشيح، الاستعارة، الإيغال.

ويتفق قدامة مع ابن المعتز في سبعة أنواع منها، كما قال ابن السبكي؛ وهي: الغلو أو المبالغة "أو الإفراط في الصفة كما يسميه ابن المعتز"، التكافؤ "أو المطابقة كما يسميه ابن المعتز"، المجانس "أو التجنيس كما لقبه به ابن المعتز"، حسن التشبيه، الالتفات١ "ومعناه عند ابن المعتز غير معناه عند قدامة٢"، الكناية٣، الاستعارة.

"٦"

ولكتاب البديع ميزات كبيرة الأهمية:

فهو ينحو في دراسة البديع وفنونه دراسة تطبيقية واسعة، لها أثرها في تكوين الملكة والذوق، وفي دعم الفكرة والرأي في نفس القارئ، وحسبك أن الكتاب يشتمل على ٣١٣ شاهدا من عيون الشعر العربي تبلغ حوالي ٤٢٥ بيتا أو يزيد، فوق ما اشتمل عليه من بليغ الشواهد من: الذكر الحكيم، وحديث رسول الله، وكلام الصحابة والأعراب، وبلغاء الكتاب. والكتاب م ع ذلك مطبوع بالطابع الأدبي الخالص؛ فهو خلو من الاصطلاحات العلمية، وتحديدات المنطقيين العميقة، وهو يكتفي في توقيفك على مدلول اللون البديعي بشرح أدبي موجز حينا، وبما تدل عليه الشواهد حينا آخر، وبأسلوب واضح يفيض بلاغة وسهولة.

ويمتاز بحصافة الذوق وسعة الاطلاع وحسن الاختيار في جميع شواهد الكتاب.

---

١ راجع ٨٧ نقد الشعر، ٣٨٣ الصناعتين.

٢ يعني به قدامة ما يشتمل التذييل وشبه كمال الاتصال.

٣ يسميها قدامة الإرداف مريدا بها المعنى الاصطلاحي المعروف لكلمة كناية، وهي عند ابن المعتز مراد بها المعنى اللغوي العام.." (٢)

---

(١) البديع في البديع لابن المعتز ابن المعتز ص/٥١

(٢) البديع في البديع لابن المعتز ابن المعتز ص/٦٤

"روي عن الحويرث أنه قال كلم الله موسى عليه السلام بقدر ما أطاق ولو كلمه بغير ذلك لم يطق فليس هذا بتشبيه فقد علم المؤمنون الذين عرفوا الله صدقا ويقينا أن كلامه لا يشبه كلام المخلوقين ولكن حلاوة الكلام وبركة الكلام وذوق الكلام واصل إلى قلوب الموحدين فهيج أنوار المعرفة والتوحيد من معدنها ثم أخلص إليها من الحلاوة والبركة والذوق ولكل هيج معمل ولكل معمل ثمرة ولكل ثمرة طعم ولذة سوى المنفعة وإنما أسمع الله تعالى كلمه موسى صلوات الله عليه لاختصاصه بذلك فلو لم يكن له حلاوة ولذاذة ما نفعته هذه الخصوصية وطعمه ولذته

وروي في الخبر أنه قال يا موسى إني متوفيك قال موسى يا رب من يغسلني قال بحسبك طهري قال يا رب من يبكي علي قال الجن والشجر

أفلا ترى أن كلامه قد طهره ومن دون هذا نودي عملا

المرأة التي في لسانها بذاء

بلغنا أن امرأة كان في لسانها بذاء فوافت رسول الله صلى الله عليه وسلم." [١]

"(بسم الله الرحمن الرحيم)

(وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم)

الحمد لله رب العالمين، وصلواته على سيدنا محمد وآله الطاهرين.

قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي - رحمة الله عليه -:

وفقك الله للصواب وأعانك عليه، وجنبك الخطأ وباعدك منه وأدام أنس الآداب باصطفائك لها، وحياة الحكمة باقتنائك إياها. فهمت - حاطك الله - ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك على فهمك، والتأني لتيسير ما عسر منه عليك. وأنا مبين ما سألت عنه، وفاتح ما استغلق عليك منه إن شاء الله تعالى:

(مفهوم الشعر)

الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بها خص به من

(١) الأمثال من الكتاب والسنة الترمذي، الحكيم ص/٧٥

النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود؛ فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم." (١)

"الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه.

(أدوات الشعر)

وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها، وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب." (٢)

"مقدمة المحقق

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد، فمنذ أن فتح العرب بلاد الأندلس عام ٩٢ للهجرة نجد أن تلك الأصقاق قد شهدت نزوح كثير من القبائل العربية إليها حيث ألقت هناك عصا الترحال واستقر بها النوى، ومكنها ذلك فيما بعد من إحداث نهضة أدبية سرعان ما نمت وتطورت وعرفت في عصر الدولة الأموية التي أنشئت هناك على أنقاض الدولة الأموية التي انهارت في المشرق العربى تحت ضربات العباسيين، أوج ازدهارها، وقمة عطائها، وقد ظهر في تلك الديار النائية التي لم تفقد في يوم من الأيام صلتها بالمشرق الأم، كثير من العلماء والأدباء الذين حاكوا بنتاجهم أكثر من ظهر في المشرق العربي من نتاج، والتزموا بأذواقهم الذوق الأدبي اسائد آنذاك، حتى أن

---

(١) عيار الشعر ابن طباطبا العلوي ص/٥

(٢) عيار الشعر ابن طباطبا العلوي ص/٦

الصاحب بن عباد بعد اطلاعه على «العقد الفريد» نراه يقول: «هذه بضاعتنا ردت إلينا» ، ومن هؤلاء الأدباء الكثر، صاحب العقد أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم القرطبي، الذي كان مولى هشام بن عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان.

ولد الرجل في مدينة قرطبة في العاشر من شهر رمضان سنة ٢٤٦ هـ- الموافق للتاسع والعشرين من تشريع الثاني سنة ٨٦٠ م. وقرطبة حيث ولد ابن عبد ربه من أعظم المدن الأندلسية، وكانت عظيمة الشبه بمدينة بغداد حاضرة العباسيين، وعنها يقول المقري صاحب نفح الطيب: «يحكى أن العمارة في مباني قرطبة والزاهرة والزهراء اتصلت إلى أنه كان يمشى فيها بضوء لمن قطف بيده ما يمنحونه منه، ونهرها عليه الصلاة والسلام." (١)

"ما ترى صبغة البهار أعيرت ... صفرة المستهام ريع بهجر

ورقات مشرقات تجلت ... حشو نوارها وذائل تبر

ابن المعتز:

وحلق البهار فوق الآس ... جمجمة كهامة الشماس

الباب الثامن والعشرون

الجلنار

أبو فراس، وأجاد في وصفه:

جلنار مشرق ... على أعالي شجره

كأن في رؤوسه ... أحمره وأصفره

قراضة من ذهب ... في خرق معصفره

آخر:

طلع الجلنار في وجنة المع ... شوق يحمر خجلة وحياء

كزجاج ملئن من حمرة الخم ... رة صرفا إلى السقاة ملاء

ابن المعتز:

وجلنار كاحمرار الورد ... ومثل أعراف ديوك الهند

وفي وصف الرمان هذا عجيب:

---

(١) العقد الفريد ابن عبد ربه الأندلسي المقدمة/١

ولاح رماننا فزيننا ... بين صحيح وبين مفتون
كأنه حقة وإن فتحت ... فصرة من فصوص ياقوت
وكل مصفرة معصفرة ... تفوق في الحسن كل منعوت
الباب التاسع والعشرون
التفاح
الرقي:
وتفاحة غضة ... عقيقية الجوهر
تندت بماء الربيع ... في روضها الأخضر
فجاءت كمثل العروس ... في لاذها الأحمر
ذكرت بها الجلنار ... في خدك الأزهر
فملت سرورا بها ... إلى القدح الأكبر
وأنت لها حاضر ... وإن كنت لم تحضر
آخر:
تفاحة تذكر صفو الود ... وتبعث النفس لحفظ العهد
كأنها مقطوفة من خد ... نسيمها يحكي نسيم الورد
ابن المعتز:
تفاحة معضوضة ... كانت رسول القبل
كأن فيها وجنة ... تنقبت بالخجل
تناولت كفي بها ... ناحية من أملي
لست أرجي غير ذا ... يا ليت هذا دام لي
ابن المعذل:
تفاحة من عند تفاحه ... بالمسك والعنبر نفاحه
ما مسها طيب ولكنها ... باشرها بالكف والراحه
آخر:
فديت من حيا بتفاحة ... من خلع التوريد من وجنته

نسيمها يخبرني أنها ... تسترق الأنفاس من نكهته
لما حكت لونين من حسنه ... قبلتها شوقا إلى وجنته
الصنوبري:
فتناولت منه صادقة الري ... ح تسمى صديقة الأرواح
وشحتها يداه من خالص التب ... ر بسطر يجول جول الوشاح
كسيت صبغة الملاحة لما ... صبغت صبغة الخدود الملاح
آخر:
تخال تفاحتها ... في لونها وقدها
تناولتها كفها ... من صدرها وخدها
الباب الثلاثون
السفرجل
أنشد:
لك في السفرجل منظر تحظى به ... وتفوز منه بشمه ومذاقه
هو كالحبيب سعرت منه بحسنه ... متأملا وبلثمه وعناقه
يحكي لك الذهب المصفى لونه ... وتزيد بهجته على إشراقه
فالشطر في أعلاه يحكي شكله ... ثدي الكعاب إلى مدار نطاقه
آخر:
سفرجلات خرطها ... مثل الثدي النهد
زهر حكت بلونها ... صبغة ماء العسجد
آخر:
إنما هيج البلا ... حين عض السفرجلا
ولقد قام لحظه ... لي على القلب بالغلا
كشاجم:
ململمات ككرات التبر
معتنقات لدقيق الخصر

مشتملات بثياب صفر

بنكهة العطر وفوق العطر

يزرننا في العصر بعد العصر

آخر:

إن السفرجل ريحان وفاكهة ... يحظى المشم به والذوق والنظر

يحكي وذيلة تبر أو لهيب لظى ... شبت ضحى وشعاع الشمس منتشر

الباب الحادي والثلاثون

الآس

الأخيطل الأهوازي:

للآس فضل بقائه ووفائه ... ودوام نضرته على الأوقات

ا لجو أغبر وهو أخضر والثرى ... يبس ويبدو ناضر الورقات

قامت على قضبانه ورقاته ... كنصال نبل جد مؤتلقات

الناجم:." [١]

"بأي وخد قلاص واجتناب فلا ... إدراك رزق إذا مالج في الهرب (١)

ذكر أنه لا يحسم العقل ما يحسم الصبر، والصبر على شدة الزمان وأحداثه لا يكاد يقع إلا بالعقل، وكل الأخلاق الشريفة فبالعقل تكون.

وقوله: «الصبر كاس وبطن الكف عارية» من حماقاته في الطباق يريد أن الصبر مجانب لخلو اليد، وأنا ضد الفقر والعدم؛ لأن الفقر والعدم لا يكون معهما صبر، (٢) فجعل كاسيا من أجل ذكر بطن الكف بالعري، ثم جعل العقل أيضا عاريا إذا لم يكن مكسوا بالنشب، وكسوة الصبر والعقل استعارة تتجاوز كل فحش.

وأعجب من هذا ذوقه الرأس والذنب في بني الدهر، وما علمنا أحدا ذاق ذنب غيره ولا رأسه (٣).

وأراد بالذوق الاختبار، واستعمله في أقبح موضع وأشنعه.

ولا خفاء بفضل البحتري في هذا الباب على أبي تمام.." [٢]

---

(١) المحب والمحبوب والمشموم والمشروب السري الرفاء ص/٨٨

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري الآمدي، أبو القاسم ٢٥٢/٢

"أما قوله: " فهل من معير " البيت، فهو مثل قول العباس:

نزح البكاء دموع عينك فاستعر ... عينا لغيرك دمعها مدرار

من ذا يعيرك عينه تبكي بها ... أرأيت عينا للبكاء تعار

وقريب منه قول الآخر:

ولي كبد مقروحة من يبيعني ... بها كبدا ليست بذات قروح

أبى الناس ويب الناس لا يشترونها ... ومن يشتري ذا عرة بصحيح

وقع بين الأعراب وبين أخيه شر فقال:

ويزعم أقوام أتوه بظنة ... بأن سوف تأتيني عقاربه تسري

فودت رجال لو تمادت بنا الخطا ... إلى الغي أو تلفى علانية تجري

أبت رحم أطت لنا مرجحنة ... أماني العدى والكاشح الحسك الصدر

فقل لوشاة الناس لن تذهب الرقى ... ولا عاقدات السحر ود أبي عمرو

أبو المياح العبدي:

ولا تعرضن للشر من دون أهله ... إذا كنت خلوا عن أذاع بمعزل

ومن يق أعراض الرجال بعرضه ... يبح محرما من والديه ويجهل

ولا تك ممن يغلق الهم بابه ... عليه بمغلاق من العجز مثقل

ولا تجعل ال أرض العريض محلها ... عليك سبيلا وعثة المتنقل

وإن خفت من دار هوانا فولها ... سواك وعن دار الأذى فتحول

وما المرء إلا حيث يجعل نفسه ... ففي صالح الأخلاق نفسك فاجعل

مرة بن منقذ يرثي جاهل بن ظالم:

جسور لا يروع عند هم ... ولا يثني عزيمته اتقاء

حليم في شراسته إذا ما ... حبى الحلماء أطلقها المراء

حليم في عشيرته فقيد ... يطيب عليه في الملأ الثناء

وإن تكن المنية أقصدته ... وحم عليه بالتلف القضاء

فقد أودى به كرم ومجد ... وعود بالمكارم وابتداء

غني بن مالك العقيلي:

ألا يا لقوم للمنية ماتني ... تكر وما تشوى لكن قسيمها

إذا كان بين المرء والدهر قسمة ... أبى الدهر أن يرمي بها أو يضيمها

فكيف يرجى العاذلات تجلدي ... وصبري إذا ما النفس صيب حميمها

قوله: " صيب حميمها " بغير ألف لغة فصيحة عنهم.

حدثنا ابن دريد عن أبي عبيدة، قال أبو حاتم: قال لي أبو عبيدة: تريد أن أنشدك شعرا يجمع لك فراسة الخيل؟ قلت: نعم، فأنشدني:

ذاك وقد أذعر الوحوش بصل ... ت الخد رحب لبانه مجزر

طويل خمس قصير أربعة ... عريض ست مقلص حشور

حدت له تسعة وقد عريت ... تسع خفيه لناظر فنطره

ثم له تسعة كسين وقد ... أرحب منه اللبان والمنخر

بعيد عشر وقد قربن له ... عشر وخمس طالت ولم تقصر

نقفيه بالمحض دون ولدتنا ... وعضه في آريه ينثر

حتى شتا بادنا يقال ألا ... يطوون من بدنه وقد أضمر

موثق الخلق جرشع عتد ... منفرج الحضر حين يستحضر

خاظي الحماتين لحمه زيم ... نهد شديد الصفاق والأبهر

رقيق خمس غليظ أربعة ... ناتي المعدين لين الأشعر

ذكر ابن قتيبة أن هذا الشعر لا يخرج من العروض ولا ندري على ما يترك هذا القول مع صحة هذا الشعر في الذوق وسلوكه في السمع، ويضطرب في الذوق مثل:

أقفر من أهله ملحوب ... فالقطبيات فالذنوب

ومثل:

هل بالديار أن تجيب صمم ... لو ان ربعا ناطقا كلم

وفي هاتين القصيدتين وغيرهما من الأبيات التي تجفو على السمع ولا يصححها الذوق عدد كثير لو تتبعنا ذلك في هذين الشعرين دون غيرهما لكثر واتسع ما يجفو عنه السمع إلا أنا نعلم أنهم لم يذكروا شيئا من ذلك إلا بحجة ناطقة وليل صحيح، غير أن الذوق يصحح هذه الأبيات التي قدمنا ذكرها في صفة الفرس ولا ينبو عنها السمع لاطرادها واستقامتها وإن كانوا قد ذكروا أنها خارجة عن جميع الأعاريض التي لأتت

بها أشعار العرب.

مسرور بن ميسرة الضبي:

ألم أك نارا يصطليها عدوكم ... وجرزا لما ألجأتم من ورائيا

وباسط خير فيكم بيمينه ... وقابض شر عنكم بشماليا

ألا لا تخافا نبوتي في ملمة ... وخافا المنايا أن تفوتكما بيا

عاصم بن الحدثان الشاري:

وهم إذا كسروا الجفون أكارم ... صبر وحين تحلل الأزرار

يغشون حومات المنون وإنها ... في الله عند نفوسهم لصغار

لا يشترون سوى الثناء بمالهم ... وهم إذا مدوا الرماح تجار

أخذ كلام هذا البيت الأخير وبعض معناه، وإن كان قد قصر في ذلك، من قول أبي الطمحان القيني:

إذا لبسوا عمائمهم ثنوها ... على كرم وإن سفروا أناروا

يبيع ويشتري لهم سواهم ... ولكن بالرماح هم تجار

إذا ما كنت جار بني خريم ... فأنت لأكرم الثقلين جار

وقد رويت هذه الأبيات لأبي يعقوب الخريمي ولمن كانت فهي جيدة الكلام صحيحة المعنى.

النعمان بن بشير الأنصاري:

وإني لأعطي المال من كان سائلا ... وأدرك للمولى المعاند بالظلم

فلا تعدد المولى شريكك في الغنى ... ولكنما المولى شريكك في العدم

إذا مت ذو القربى إليك برحمه ... غشك واستغنى فليس بذي رحم

ولكن ذا القربى الذي يستخفه ... أذاك ومن يرمي العدو الذي ترمي

طريف الغنوي:

إن قناتي لنبع ما يلينها ... غمز الثقاف ولا وهن ولا عار

متى أجر خائفا تأمن مسارحه ... وإن أخف آمنا تغلق به الدار

عدي بن الرقاع العاملي ولا نعرف فيما خوطبت به الدار أحسن من هذه الأبيات:

فسقيت من دار وإن لم تسمعي ... أصواتنا صوب الربيع المسبل

ورعيت من دار وإن لن تنطقي ... بجواب حاجتنا وإن لم تعقلي

قد كان أهلك مرة لك زينة ... فتبدلوا بدلا ولم تستبدلي

فأبكي إذا بكت المنازل أهلها ... معذورة وظلمت إن لم تفعلي

لبعض الزجار:

ما من هوى أمامة اعتذار

ولا لحسر عندها اعتمار

بيضاء في وجنتها احمرار

بعينها يحلو لها النضار

هي الليالي وهو النهار

ولآخر يهجو:

لو كنت ريحا كانت الدبورا ... أو كنت غيما لم يكن مطيرا

أو كنت ماء لم يكن طهورا ... أو كنت مخا كنت مخا ريرا

مثله لآخر:

لو كنت ماء لم تكن بعذب ... أو كنت سيفا لم تكن بعضب

أو كنت لحما كنت لحم كلب ... أو كنت عيرا لم تكن بندب

مثله لآخر:

لو كنتم شاء لكنتم نقدا ... أو كنتم ماء لكنتم زبدا

أو كنتم طيرا لكنتم صردا ... أو كنتم عدا لكنتم ثمدا

أو كنتم صوفا لكنتم قردا ... أو كنتم لحما لكنتم غددا

أبو دؤاد الإيادي:

نعى ابن حريز جاهل بمصابه ... فعم نزارا بالبكا والتحوب

نعاه لنا كالليث يحمي عرينه ... وكالبدر يعشي ضوءه كل كوكب

وأصبر من عود وأهدى إذا سرى ... من النجم في داج من الليل غيهب

وأذرب من حد السنان لسانه ... وأمضى من السيف اليماني المشطب

زعيم إياد كلها وخطيبها ... إذا قام طأطأ رأسه كل مشغب

سليل قروم سادة الفضل قادة ... يبذون يوم الجمع أهل المحصب

أعرابي:

أبيت ويأبى الناس لي أن يذلني ... وقوف بباب ردني عنه حاجب

أأوجب حقا لامرئ غير موجب ... لحقي لقد ضاقت علي المذاهب

آخر:

إذا المرء أولاك الهوان فأوله ... هوانا وإن كانت قريبا أواصره

فإن أنت لم تقدر على أن تهينه ... فذره إلى اليوم الذي أنت قادره

وقارب إذا ما لم تكن لك قدرة ... وصمم إذا أيقنت أنك عاقره

هذا مثل قول المنصور:

إذا مد يده إليك عدوك ... ولم تقدر على قطعها فقبلها

أعرابي من بني أسد قصر به ماله عن التزوج فقال:." (١)

"الكذب ولا يتصور معرفة الحق من الباطل الا بالنظر فالآدمي خلق كامل الرأي عظيم التدبير داركا للمعاني وأعطاه الله الادراك وهو العقل فاذا استعمله على وجهه وقع عنده العلم بالمنظور فيه كما يقع العلم بالمدركات عند الادراك فعند فتح الأجفان يبصر الأشياء وعند الاستماع والاصغاء يسمع وعند الاستعمال اللسان يتكلم فعند النظر يعلم ولو كان فاسدا لم يتضمن العلم لأن الفاسد لا يحكم له بقضية صحيحة والدليل على أن النظر يوصل الى العلم وهو طريق الحقائق فزع العقلاء اليه اذا التبس عليهم حكم شيء من الغائبات كما يفزعون الى البصر والسمع في تعريف ما يخفى من أحوال المرئيات والمسموعات واذا التبس عليهم شيء من أحوال الحواس الذوق والشم واللمس رجعوا الى النظر (دليل آخر) عرفنا أن النظر دليل الى العلم ضرورة فان عقلاء العالم وجهابذة المعاني مهما نزلت بهم نازلة أو حدث لهم حادث من المشكلات المهمات فزعوا الى النظر وتفكروا وتدبروا ليعرفوا وجه الصواب من الخطأ والحق من الباطل فعرفنا بضرورة العقل أن النظر طريق العلم فها نحن معاشر المسلمين نعرف الحق من الباطل بالنظر ونعرف الكفر من الايمان بالنظر ونعرف الله ورسوله بالنظر وأن الباطنية شر خليقة الله وهم زنادقة كفار ودهرية ضلال." (٢)

"قد فعلت قد أعطيته امرأة جميلة حسناء موافقة. ويقال إن الله تعالى قرن ثلاثة بثلاثة قرن الشهوة بالتزويج فلولا الشهوة ما تزوج أحد ولولا الرياسة ما طلب أحد العلم ولولا الآمال ما عمرت الدنيا. وقال

---

(١) حماسة الخالديين = الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين الخالديان ٨٦/١

(٢) مفيد العلوم ومبيد الهموم الخوارزمي، أبو بكر ص/١٨

ينبغي للمرأة أن تكون دون الرجل بأربع أن لا تستحقره بالسن والطول والمال والحسب، وأن يكون فوقها بأربع بالمال والأدب والخلق والحسب. وقال فضلت النساء على الرجال بتسعة وتسعين من اللذة، وما خلق الله ألفة ومحبة بين الناس أعظم من محبة الزوجين لأن كل واحد يفاوض صاحبه في نيات صدره وكل ما خلق الله تعالى يمكن وصفه سوى لذة الجماع فإنه لا يمكن معرفتها إلا **بالذوق** وفي قول بعض العلماء نساء الدنيا أحسن من الحور العين. ومن دولة الرجل أن تكون له امرأة جميلة ودار فيحاء وله كفاية لا يعرف الناس ولا يعرفونه (تنبيه) خلق الله الرجل من الأرض فنهمته في الأرض والسعي فيها ولا يشبع إلا من التراب. وخرقت المرأة من الرجل فنهمتها في الرجل، وفي الخبر أربع لا تشبع من أربع عين من نظر وأذن من خبر وأرض من مطر وأنثى من ذكر. وخلق الله تعالى الحياء عشرة أجزاء فجعل تسعة أجزاء في النساء وجزأ في الرجال وخلق الشهوة عشرة أجزاء فجعل تسعة أجزائها في النساء وجزء في الرجال وإن النساء لا يعجزن." (١)

"ولكن كل ذلك لا ينقص من أهمية هذا الكتاب، ولا يقدح في قيمته كتابا رائدا في بابه فهو وثيقة اجتماعية تؤرخ لوجدان المجتمعين العراقي والشامي، وللوجدان العربي الإسلامي بصورة عامة من ورائهما. فإذ يمر ذكر البطال عابرا- عدا تأريخ ابن عساكر. في حوادث سنة ١٢٢ هـ لدى بعض المؤرخين نجده قد اتخذ مكانا في الذاكرة الشعبية فضرب المثل بشجاعته في: ١٢٣٤. وإذ تسكت كتب التاريخ وسواها عن الزنداق صاحب شرطة أنطاكية نجد الذاكرة الاجتماعية قد ضربت المثل بشدته في: ١١٦٢. وإذ تسكت كتب التاريخ عن علاقة واضحة بين خليفة المسلمين ورعاياه نستشف من المثل ١٠٩٩ شيئا أقرب إلى الضجر من طول أعمار الخلفاء- رغم قصرها-، ولعل هذا الموقف من الخلافة هو الذي صور سجون الخلفاء على الغاية من الاكتظاظ بالناس- ينظر: ١٢٢٦، ودواوين خراجهم على الغاية أيضا من الاكتظاظ بالمال [١٤٤] . ولعله هو الذي غيب القرامطه والزنج عن ذاكرة المجتمع رغم أحاديث التاريخ المستفيضة عما صورته على أنه من الفظائع.

وتنبيء هذه الأمثال أيضا عن تحول في **الذوق** الأدبي، فإذا تصور لنا مصادر الأدب الشعر الجاهلي والأموي على أنهما الغاية التي بلغها الشعر العربي، وأنه بديء الشعر بامريء القيس وختم بذي الرمة- كما يقول الأصمعي- نجد الضيق بشعر امريء القيس في: ١١٨٥، وبشعر

(١) مفيد العلوم ومبيد الهموم الخوارزمي، أبو بكر ص/٣٩٦

[١٤٤] ينظر: ١٢٢٥.." (١)

"ومن ملح أخبار القاضي أحمد بن أبي داود ما حكي أن المعتصم كان بالجوسق مع ندمائه وقد عزم على الاصطباح، وأمر كلا منهم أن يطبخ قدرا، ونظر سلامة غلام أحمد بن أبي داود. فقال: هذا غلام ابن أبي داود جاء ليعرف خبرنا، والساعة يأتي، فيقول: فلان الهاشمي، وفلان القرشي، وفلان الأنصاري، وفلان العربي، فيقطعنا بحوائجه عما كنا عزمنا عليه وأنا أشهدكم أني لا أقضي له اليوم حاجة. فلم يكن بأسرع من أن يدخل ايتاخ يستأذن لأحمد بن أبي داود. فقال لجلسائه: كيف ترون؟ قالوا: لا تأذن له يا أمير المؤمنين. قال: سوأة لهذا الرأي والله لحمي سنة أسهل علي من ذلك، فأذن له فدخل فما هو إلا أن سلم وجلس وتكلم، حتى أسفر وجه المعتصم، وضحكت إليه جوارحه. ثم قال يا أبا عبد الله قد طبخ كل واحد من هؤلاء قدرا، وقد جعلناك حكما في أطيبها. قال: فلتحضر لآكل وأحكم بعلم. فأمر المعتصم بإحضارها فأحضرت القدور بين يديه وتقدم القاضي أحمد بن أبي داود، فجعل يأكل من أول كل قدر أكلا تاما فقال له المعتصم: هذا ظلم قال: وكيف ذاك؟ قال أراك قد أمعنت في هذا اللون وستحكم لصاحبه. قال: يا أمير المؤمنين ليس بلقمة ولا باثنتين تدرك المعرفة بأخلاط الطعام، وعلي أن أوفي كلا منها حقها في الذوق، ثم يقع الحكم بعد ذلك، فتبسم المعتصم وقال: شأنك إذا، وأكل من جميعها كما ذكر، ثم قال: أما هذه فقد أحسن صاحبها إذ أظهر فلفلها وقلل كمونها، وأما هذه فقد أجاد صاحبها إذ كثر خلها وقلل فلفلها ليشتهى حمضها. وأما هذه فقد أحكمها طباخها بتقليل مائها وكثرة ربها وأقبل يصفها واحدة واحدة حتى أتى على جميعها بصفات سر بها أصحابها. وأمر المعتصم بإحضار المائدة فأكل مع القوم بأكلهم أنظف أكل وأحسنه. فمرة يحدثهم بأخبار الأكلة في صدر الإسلام مثل معاوية بن أبي سفيان وسليمان بن عبد الملك وعبيد الله بن زياد والحجاج، ومرة يحدثهم أكلة دهره مثل ميسرة التراس وحاتم الكيال واسحق الحمامي. فلما رفعت الموائد قال له المعتصم: ألك حاجة يا أبا عبد الله؟ قال: نعم يا أمير المؤمنين قال: فاذكرها فإن أصحابنا يريدون أن يتشاغلوا بقية يومهم. فقال: رجل من أهل يا أمير المؤمنين قد وطئه الدهر فغير من حاله وخشن معيشته قال: ومن هو؟ قال: سليمان بن عبد الملك النوفلي. قال: قدر له ما يصلحه قال: خمسين ألف درهم قال قد أمرت له بها. قال: وحاجة أخرى قال وما هي؟ قال: ضياع هارون توغر بها له. قال: قد فعلت قال: فوالله ما برح حتى سأل في ثلاث عشرة حاجة لا يرده المعتصم عن شيء

(١) الأمثال المولدة الخوارزمي، أبو بكر ص/٤٧

منها. ثم قام خطيبا فقال: يا أمير المؤمنين عمرك الله طويلا فبعمرك يخصب جناب رعيتك ويلين عيشهم وتنمو أموالهم ولا زلت ممتعا بالسلامة منعا بالكرامة مدفوعا عنك حوادث الزمان وغيرها، ثم انصرف. فقال المعتصم: هذا والله الذي يتزين بمثله ويبتهج بقربه. أما رأيتم كيف دخل؟ وكيف أكل، وكيف وصف القدور، وكيف انبسط في الحديث، وكيف طاب به أكلنا، والله لا يرد هذا عن حاجة إلا لئيم الأصل، خبيث الفرع، والله لو سألني في مجلسي هذا ما قيمته عشرة آلاف ألف درهم ما رددته عنها فإني أعلم أنه يكسبني في الدنيا جمالا وحمدا، وفي الآخرة ثوابا وأجرا.

حكاية

حدث الأصمعي قال: وقعت حرب بالبادية، واتصلت بالبصرة، وتفاقم الأمر فيها حتى مشى الناس في الصلح بين الحيين، فاجتمعوا في المسجد الجامع. قال فبعثت وأنا " حينئذ " غلام إلى القعقاع بن الضرار الدارمي فاستأذنت عليه فأذن لي، فدخلت فوجدته في شملته يخلط بزرا فخبرته مجتمع القوم، فأمهل حتى أكل العنز، ثم غسل الصفحة وصاح: يا جارية غدينا، فأتته بتمر وزيت. قال فدعاني لآكل معه فأكلت، حتى إذا قضى أربه من الأكل، وثب إلى طين ملقى في الدار فغسل منه يده، ثم استسقى ماء فشربه، ثم مسح فاضله على وجهه ثم قال: الحمد لله ماء فرات وتمر البصرة وزيت الشام، متى يؤدى شكر هذه النعمة؟ ثم أخذ رداءة وارتدى به على تلك الشملة. قال الأصمعي: فتجافيت عنه استقباحا لزيه. فلما دخل المسجد صلى ركعتين، ثم مشى إلى القوم فلم تبق حبوة إلا حلت إعظاما له. ثم جلس فتحمل جميع ما كان بين الأحياء من الديات في ماله فنهض وهو سيد الكافة بفضله.

حكاية." (١)

"قال: وكيف ذاك؟

قال: أراك قد أمعنت في هذا اللون، وستحكم لصاحبه قال: يا أمير المؤمنين، ليس بلقمة، ولا باثنتين، تدرك المعرفة بأخلاط الطعام، وعلي أن أوفي كلا حقه من الذوق، ثم يقع الحكم بعد ذلك.

فتبسم المعتصم، وقال: شأنك إذا.

فأكل من جميعها كما ذكر، ثم قال: أما هذه، فقد أجاد صاحبها، إذ كثر خلها وقلل فلفلها، ليشتهي حمضها، وأما هذه فقد أحكمها طباخها، بتقليل مائها، وكثرة ربها، وأقبل يصفها واحدة واحدة، حتى أتى على جميعها، بصفات سر بها أصحابها.

---

(١) المستجاد من فعلات الأجواد التنوخي، المحسن بن علي ص/٥٩

وأمر المعتصم بإحضار المائدة، فأكل مع القوم بأكلهم، أنظف أكل وأحسنه، فمرة يحدثهم بأخبار الأكلة في صدر الإسلام، مثل معاوية بن أبي سفيان، وسليمان بن عبد الملك، وعبيد الله بن زياد، والحجاج، ومرة يحدثهم عن أكلة دهره، مثل ميسرة الرواس، وحاتم الكيال، وإسحاق الحمامي، فلما رفعت الموائد قال له المعتصم: ألك حاجة يا أبا عبد الله؟.

قال: نعم يا أمير المؤمنين.

قال: فاذكرها، فإن أصحابنا يريدون أن يتشاغلوا بقية يومهم.

فقال: رجل من أهلك يا أمير المؤمنين، قد وطئه الدهر، فغير من حاله، وخشن معيشته.

قال: ومن هو؟ قال: سليمان بن عبد الملك النوفلي.

قال: قدر له ما يصلحه. «١»." (١)

---

(١) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة التنوخي، المحسن بن علي ٢٤٤/٧

ابن أبى العتاهية ينشد أباه شعره ٤٥٨،
شاعر يمدح زبيدة فيهم به الخدم والحشم ٤٥٨،
ابن أبى العتاهية يحكى رأى أبيه فى شعره ٤٥٩،
أبو زيد النحوى يقول رأيه فى شعر أبى عدنان السلمى ٤٥٩،
أبو الشمقمق يبدى رأيا فى شعر رجل ٤٥٩،
ابن عائشة ينصح شاعرا بالبعد عن الغريب ٤٦٠،
محمد بن الحسن الحصنى." (١)

"وذات غبرة بكر غير منظرة ... إلى النواصف من أوطانها الريف

والريف: موضع العمران والخصب. يعني خمرا وزقا. والنواصف: التي قد آلت إلى أنصاف دنانها لعتقها وقدمها. والبكر: التي لم يشرب منها قبل. هذا قول ابن الأعرابي. وقال الأصمعي: لم ينظر إليها قط.

١١٥٦-كما قال الأخطل [بسيط] :

عذراء لم يجتل الخطاب بهجتها ... حتى اجتلاها عبادي بدينار

وقال بعضهم: ذهب بالدنانير. كما تقول كثر الدينار والدرهم في أيدي الناس. قال لم ينظر إليها قبل حتى جاء العبادي فاشتراها بدينار.

١١٥٧-

تنزو بها العجم في دكن مسعفة ... نزو الجنادب في أعناقها الصوف

بها: بهذه الخمرة والعجم: الفرس. والدكن: الزقاق، واحدها أدكن. والدن أيضا أدكن، والمسعفة: التي عليها السعف من الخوص. وقال أبو العباس: الدكن والدهم، واحد. وقوله "في أعناقها الصوف" يريد الخيوط التي تشد بها الزقاق وهي العصم.

١١٥٨-وقال الكميت بن معروف الأسدي [بسيط] :

أيام ألحف مئزري عفر الملا ... وأغض كل مرجل ريان

يقول: أيام أجر ثوبي وأسحبه. والعفر: التراب. وأغض أي أنقص. وكل مرجل: يعني زقا، قد يسلخ إهابه من إحدى رجليه و [قد] مليء خمرا.

١١٥٩-ومثله [وافر] :

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء المرزباني ص/٤٨٦

رأيت مخنثا فلثمت فاه ... فيا طيب المخنث من
يعني بالمخنث: زقا مملوءا خمرا، شرب منه.

١١٦٠وقال الأعشى [متقارب] :

فقمنا ولم يصح ديك لنا ... إلى جونة عند حدادها
دراهمنا كلها جيد ... فلا تحسبنا بتناقدها
لقوم فكانوا هم المنقدين ... شرابهم قبل إنقاذها
الجونة: الخمرة السوداء إلى الحمرة. والحداد: البواب. وكل من منع شيئا فهو حداد وجعل هذا الخمار حدادا لأنه يمنع عن الخمر. وقوله القوم فكانوا هم المنقدين "أراد قبل أن ينفذ فيهم السكر فتذهب عقولهم. وإنما أنث الشراب لأنه أراد الخمر.

١١٦١ومما سئل عنه من أبيات أبي نواس قوله [منسرح] :

أما ترى الشمس حلت الحملا ... وقام وزن الزمان فاعتدلا
وغنت الطير بعد عجمتها ... واستوفت الخمر حولها كملا
يريد استوفت قوتها، من قولك "الحول والقوة لله عز وجل" هذا قول المبرد. قال وسألت أبا عمر الجرمي فقال: أقوى ما تكون الخمر لدور السنة، فإذا زادت على ذلك رقت، وحسنت، وضعف أخذها. وقال أبو العباس أحمد بن يحيى: الحول: التحويل. يريد أنها كانت إلى وقت الربيع عصيرا لا يطيب شربها، ثم تحولت في ذلك الوقت فصارت خمرا مشروبة. وقال أحمد بن أبي خيثمة الضمرى عن يحيى راوية أبي نواس أراد بأنها استوفت حولها منذ وقت أورق كرمها في الربيع، إلى أن أورق في السنة الثانية. وقال عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الهاء في قوله "حولها" تعود على الشمس، لأنه إنما بدأ بذكرها فقال "أما ترى الشمس حلت الحملا" ثم ذكر الزمان والطير والخمر فقال واستوفت الخمر (حول) الشمس كاملا. قال وهذا هو القول الذي لا يجوز غيره لأنه قد تقدم ذكرها. والكناية عنها أحسن.

١١٦٢ومما سئل عنه من أبيات أبي نواس في الخمر قوله [طويل] :

ألا سقني خمرا وقل لي هي الخمر ... ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

يقول: إن الملاذ، إنما هي بالحواس الخمس. وهي النظر والشم واللمس **والذوق** والسماع. يقول قد حصلت الأربع منها فمتى تحصل الخمس؟

١١٦٣ومما يسأل عنه من أبيات المحدثين قول مسلم [كامل] :

سلت وسلت ثم سل سليلها ... فأتى سليل سليلها مسلولا

لطف المزاج لها فزين كأسها ... بقلادة جعلت لها إكليلا

أراد سلت من المعصرة، ثم سلت من الدن، وسل سليلها: البول. هذا قول الباهلي، وقال أبو علي: والذي أراه أنها سلت من المعصرة ثم سلت من الدن ثم سلت من الكأس عند شربها. وقوله: جعلت لها إكليلا أي رفعها المزاج فكان الحباب لها كالقلادة فجعلها إكليلا لأنها في الرأس.

١١٦٤ومثله قول أبي نواس [طويل] :

فللخمر ما زرت عليه جنوبها ... وللماء ما دارت عليه القلانس

أحسن م، ورد من أبيات المعاني في وصفه كتيبة

١١٦٥فمن أحسن ما قيل في ذلك ما أنشده أبو العباس أحمد بن يحيى [كامل] :

لاذوا بأرعن مشمخر باذخ ... ما للأنوق تزوره متعلق." (١)

"المأمون والرجل المتحنط المتكفن

حدثنا أبو النضر العقيلي قال، أخبرنا أبو القاسم النوشجاني قال، قال الحسن بن عبد الجبار المعروف بالعرق: بينا المأمون في بعض مغازيه يسير مفردا عن أصحابه ومعه عجيف بن عنبسة إذ طلع رجل متحنط متكفن، فلما عاينه المأمون وقف، ثم التفت إلى عجيف فقال: ويحك أما ترى صاحب الكفن مقبلا يريدني، فقال له عجيف، أعيذك بالله يا أمير المؤمنين، قال: فما كذب الرجل أن وقف على المأمون، فقال له المأمون: من أردت يا صاحب الكفن وإلى من قصدت؟ قال: إياك أردت، قال: أو عرفتني؟ قال: لو لم

---

(١) حلية المحاضرة ابن المظفر الحاتمي ص/١٢٥

أعرفك ما قصدتك، قال: أفلا سلمت علي؟ قال: لا أرى السلام عليك، قال: ولم؟ قال: لإفسادك علينا الغزاة، قال عجيف: وأنا ألين مس سيفي لئلا يبطئ ضرب عنقه، إذ التفت المأمون فقال: يا عجيف إني جائع ولا رأي لجائع، فخذه إليك حتى أتغدى وأدعو به، قال: فتناوله عجيف فوضعه بين يديه، فلما صار المأمون إلى رحله دعا بالطعام، فلما وضع بين يديه أمر برفعه وقال: والله ما أسيغه حتى أناظر خصمي، يا عجيف علي بصاحب الكفن، قال: فلما جلس بين يديه قال: هيه يا صاحب الكفن ماذا قلت؟ قال: قلت: لا أرى السلام عليك لإفسادك الغزاة علينا قال: بماذا أفسدتها؟ قال: بإطلاقك الخمور تباع في عسكرك وقد حرمها الله عز وجل في كتابه، فابدأ بعسكرك فنظفه، ثم اقصد الغزو، لماذا استحللت أن تبيح شيئا قد حرمه الله كهيئة ما أحل الله عز وجل؟ قال: أو عرفت الخمر أنها تباع ظاهرا أو رأيتها؟ قال: لو لم أرها وتصح عندي ما وقفت هذا الموقف، قال: فشيء سوى الخمر أنكرته؟ قال: نعم، إظهارك الجواري في العماريات، وكشفهن الشعور منهن بين أيدينا كأنهن فلق الأقمار، خرج الرجل منا يريد أن يهراق دمه في سبيل الله ويعقر جواده قاصدا نحو العدو، فإذا نظر إليهن أفسدن قلبه وركن إلى الدنيا وانصاع إليها، فلم استحللت ذلك؟ قال: ما استحللت ذاك، وسأخبرك بالعذر فيه فإن كان صوابا وإلا رجعت. نعم قال:: شيء غير هذا أنكرته،؟ قال: نعم شيء أمرت به: تنهانا عن الأمر بالمعروف، قال: أما الذي يأمر بالمنكر فإني أنهاه وأما الذي يأمر بالمعروف فإني أحثه على ذلك وأحدوه عليه. ثم قال: أفشيء سوى ذلك؟ قال: لا، قال: يا صاحب الكفن أما الخمر فلعمري لقد حرمها الله تعالى، ولكن الخمر لا تعرف إلا بثلاث جوارح: النظر والشم والذوق، أفتشربها أنت؟ قال: معاذ الله أن أنكر ما أشرب، قال: أفيمكن في وقتك هذا أن تقفنا على بيعها حتى نوجه معك من يشتري منها؟ قال: فمن يظهرها لي أو يبيعنيها وعلي هذا الكفن؟ قال: صدقت. قال: فكأنك إنما عرفتها بهاتين الجارحتين، يا عجيف علي بقوارير فيها شراب. فانطلق عجيف فأتاه بعشرين قارورة فوضعها بين يديه في أيدي عشرين وصيفا، ثم قال: يا صاحب الكفن، نفيت من آبائي الراشدين المهديين." (١)

"فقد أفسدت الخبز علينا، وقام إلى الرغفان فرماها، وجعل الإسكندري يلتقطها، ويتأبطها، فأعجبتني حيلته فيما فعل، وقال: اصبر علي حتى أحتال على الأدم، فلا حيلة مع العدم، وصار إلى رجل قد صفف

---

(١) الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي المعافى بن زكريا ص/٦٢٧

أواني نظيفة فيها ألوان الألبان، فسأله عن الأثمان، واستأذن في الذوق، فقال: أفعل، فأدار في الآنية إصبعه، كأنه يطلب شيئا ضيعه، ثم قال: ليس معي ثمنه، وهل." (١)

"كان بليغا مقبولا رائعا حلوا، تحتضنه الصدور، وتختلسه الآذان، وتنتهبه المجالس، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس، والتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر، إنما هو في هذا المركب الذي يسمى تأليفا ورصفا، وقد يجوز أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح، وأن تكون صورة الحس في الروية الوح إلا أن ذلك من غرائب آثار النفس ونوادر أفعال الطبيعة، والمدار على العمود الذي سلف نعته، ورسا أصله. وسمعت أبا عائذ الكرخي صالح بن علي يقول: النثر أصل الكلام، والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكن لكل واحد منهما زائنات وشائنات، فأما زائنات النثر فهي ظاهرة، لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، وإنما يتعرضون للنظم في الثاني بداعية عارضة، وسبب باعث، وأمر معين.

قال: ومن شرفه أيضا أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي مع اختلاف اللغات كلها منثورة مبسوطة، متباينة الأوزان، متباعدة الأبنية، مختلفة التصاريف، لا تنقاد للوزن، ولا تدخل في الأعاريض، هذا أمر لا يجوز أن يقابله ما يدحضه، أو يعترض عليه بما يحرضه «١» .

قال: ومن شرفه أيضا أن الوحدة فيه أظهر، وأثرها فيه أشهر، والتكلف منه أبعد، وهو إلى الصفاء أقرب، ولا توجد الوحدة غالبة على شيء إلا كان ذلك دليلا على حسن ذلك الشيء وبقائه، وبهائه ونقائه.

قال: ومن فضيلة النثر أيضا كما أنه إلهي بالوحدة، كذلك هو طبيعي بالبدأة، والبدأة في الطبيعيات وحدة، كما أن الوحدة في الإلهيات بدأة، وهذا كلام خطير.

قال: ألا ترى أن الإنسان لا ينطق في أول حاله من لدن طفوليته إلى زمان مديد إلا بالمنثور المتبدد، والميسور المتردد، ولا يلهم إلا ذاك، ولا يناغى إلا بذاك، وليس كذلك المنظوم، لأنه صناعي، ألا ترى أنه داخل في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف، مع توقي الكسر، واحتمال أصناف الزحاف، لأنه لما هبطت درجته عن تلك الربوة العالية، دخلته الآفة من كل ناحية.

قال: فإن قيل: إن النظم قد سبق العروض بالذوق، والذوق طباعي، قيل في الجواب: الذوق وإن كان طباعيا فإنه مخدوم الفكر، والفكر مفتاح الصنائع البشرية، كما أن الإلهام مستخدم للفكر، والإلهام مفتاح الأمور الإلهية.

---

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني بديع الزمان الهمذاني ص/٢٧١

قال: ومن شرف النثر أيضا أنه مبرأ من التكلف، منزه عن الضرورة، غني عن الاعتذار والافتقار، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرير، وما هو أكثر من هذا مما." (١)

"يقال: الطعمة: الكسب. ويقال: جئت بالطعمة. والطعم: الطعام: والطعم: الذوق. وهذه الأرض طعمة لك وطعمة.

قال إسحاق: كنت يوما عند أحمد بن يوسف الكاتب، فدخل أحمد بن أبي خالد الكاتب ونحن في الغناء، فقال: والله ما أجد شيئا مما أنتم فيه. قال إسحاق: فهان علي وخف في عيني، فقلت له كالمستهزئ به: جعلت فداك، قصدت إلى أرق شيء خلقه الله وألينه على الأذن والقلب، وأظهره للسرور والفرح، وأنفاه للهم والحزن، وما ليس للجوارح منه مؤونة غليظة، وإنما يقرع السمع وهو منه على مسافة، فتطرب له النفس، فذممته!؟ ولكنه كان يقال: لا يجتمع في رجل شهوة كل لذة، وبعد، فإن شهوة كل رجل على قدر تركيبه ومزاجه. قال: أجل، أما أنا فالطعام الرقيق أعجب إلي من الغناء.

فقلت: إي والله ولحم البقر والجواميس والتيوس الجبلية بالبازنجان المبزر أيضا تقدمه؟

فقال: الغناء مختلف فيه، وقد كرهه قوم. قلت: فالمختلف فيه أطلقه لنا حتى تجمعوا على تحريمه، أعلمت– جعلت فداك– أن الأوائل كانت تقول: من سمع الغناء على حقيقته مات. فقال: اللهم لا تسمعناه على الحقيقة إذا فنموت. فاستظرفته في هذه اللفظة، وقدموا إليه الطعام فشغل عن ذم الغناء.

قال سعيد بن أبي عروة: نزل الحجاج في طريق مكة، فقال لحاجبه: انظر أعربيا يتغدى معي، وأسأله عن بعض الأمر، فنظر الحاجب إلى أعرابي بين شملين، فقال: أجب الأمير، فأتاه، فقال له الحجاج: إذن فتغد معي. فقال: إنه دعاني من هو أولى منك فأجبته. قال: ومن هو؟ قال: الله عز وجل دعاني إلى الصوم فصمت، قال: أفي هذا اليوم الحار؟ قال: نعم، صمته ليوم هو أشد منه حرا. قال: فأفطر وصم غدا. قال: إن ضمنت لي البقاء إلى غد. قال: ليس ذلك إلي. قال: فكيف تسألني عاجلا بآجل لا تقدر عليه؟ قال: إنه طعام طيب. قال: إنك لم تطيبه ولا الخباز، ولكن العافية طيبته، ولم يفطر، وخرج من عنده.

قال أعرابي: ه ذا الطعام مطيبة للنفس، محسنة للجسم.

قال أبو حاتم: حدثنا الأصمعي قال: قال أبو طفيلة الحرمازي: قال أعرابي:

ضفت رجلا فأتانا بخبز من بر كأنه مناقير النغران «١» ، وأتانا بتمر كأعناق الورلان»

، يوحل فيه الضرس.

---

(١) الإمتاع والمؤانسة أبو حيان التوحيدي ص/٢٥٠

وقال آخر: ونظر إلى رجل يأكل بالعين والفم واليد والرأس والرجل: لو سألته عن اسمه لما ذكره، ولو طلع ولده الغائب عليه ما عرفه:

يلعب بالخمسة في قصعة ... لعب أخي الشطرنج بالشاه." (١)

"يقول: تركت الخيل في تجوالها منهم رئيسا مصروعا، قد سال الدم على خذيه فكأنهما خضبا بالعندم، وهو دم الأخوين. والمقول بلغة أهل اليمن: القيل، والمقاول والمقاولة جمعه، وهم الأقوال والإقبال. وقيل مخفف من قيل، فهو من الواو أيضا، ومعناه هو الذي ينفذ قوله، ويعتمد أمره ونهيه. ووصف به الملك كما وصف بالهمام، لما كان إذا هم بالشيء فعل، لا يرد ولا يدفع. وقيل للسلان مقول لما كان آلة في القول.

أمر على أفواه من ذاق طعمها ... مطاعمنا يمججن صابا وعلقما

يقول: صارت مطاعمنا مرة على أفواه من ذاقها، حتى إنها تمج بعد ذواقها صابا وعلقما، والصاب: شجرة لها لبن إذا أصاب العين حلبها. والعلقم: شجر مر، وقيل هو الحنظل. حكى أن العلقمة المرارة. ويقال علقم الحنظل. إذا أدرك مرارته. وقوله: " يمججن " حال للأفواه، والتقدير أمر مطاعمنا على أفواه الذائقين طعمها، ماجة صابا وعلقما، أي إذا ذاقت رمت بم، هو كهذين. والمعنى: إذا خبرنا حصل منا على ما هو كذلك. وجاز في طعمها الإضمار قبل الذكر؛ لأن الكلام يحتمل نية التقديم والتأخير، لما كان رتبة الفاعل وهو مطاعمنا التقديم، ورتبة المفعول وما يجري مدراه التأخير، وهو على أفواه من ذاق طعمها. وفي طريقة هذا البيت قول الآخر:

فإن نغمز مفاصلنا تجدنا ... غلاظا في أنامل من يصول

والطعم: الذوق، والمطاعم: جمع المطعم. ويقال هو حسن المطعم، أي طيب الطعام.

؟ وقال في ذلك أيضا:

وإني وإن لم أفد حيا سواهم ... فداء لتيم يوم كلب وحميرا

يقول: أنا وإن كنت أربأ بقدري، وأرفع نفسي أن أجعلها فداء الغيري، أفدي تيما بها؛ لما كان منهم من حسن البلاء يوم اجتماع كلب وحمير للقتال. وجواب الشرط، وهو قوله " إن لم أفد " قد اشتمل عليه الكلام، لأن المعنى: إن لم أفد غيرهم ترفعا، فإني أفديهم تشكرا.." (٢)

(١) الإمتاع والمؤانسة أبو حيان التوحيدي ص/٣٣٣

(٢) شرح ديوان الحماسة المرزوقي ص/٢٤٥

"باب ذم الصبر

الصبر كاسمه، ويقال: الصبر تجرع الغصة، وانتظار الفرصة.

وأنشد:

وإني لأدري أن في الصبر راحة ... ولكن إنفاقي على الصبر من عمري

يقولون لي صبر التحمد غبة ... فقلت لهم ليس التصبر من أمري

وقال البرقعي:

من حمد الصبر وحالاته ... فلست بالحامد للصبر

كم جرعة للصبر جرعتها ... أمر في **الذوق** من الصبر

صبرت حتى قيل لي جاهل ... لا يعرف الخير من الشر

إني إذا الدهر نبا نبوة ... أصبر للدهر من الدهر

وقال أبو القاسم بن أبي العلاء «١» الأصفهاني «٢» :

فإن قيل لي صبرا فلا صبر للذي ... غدا بيد الأيام تقتله صبرا

وإن قيل لي عذرا فو الله ما أرى ... لمن ملك الدنيا إذا لم يجد عذرا." (١)

"وتؤذيهم وما شبعوا بشبع ... وذلك ليس من خلق الكرام

وأحسن ما قيل في إكرام الضيف قول المحدث:

وكونوا خدم الضيف ... إذا الضيف بكم ينزل

وكونوا عنده الأضيا ... ف والضيف له المنزل

وقول بعضهم في الهشاشة للضيف:

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله ... لينزل عندي والمحل جديب

وما الخصب للأضياف أن تكثر القرى ... ولكنما وجه الكريم خصيب

ومن أحسن ما قيل في إكرام مطية الضيف:

مطية الضيف عندي مثل صاحبها ... لا أكرم الضيف حتى أكرم الفرسا

ومما قيل في ذم البخلاء:

إني لأصبو إلى البيض الحسان كما ... تصبو قدور أبي عمرو إلى المرق

---

(١) اللطائف والظرائف الثعالبي، أبو منصور ص/١١٤

الجوع أرقني لما نزلت به ... فكدت أتلف بين الجوع والأرق

ولآخر:

جئته زائرا فقال لي البو ... واب صبرا فإنه يتغدى

من أملح ما قيل في ذم الطفيلي قول السلمي:

لو طبخت قدر بمطمورة ... بالشام أو أقصى حدود الثغور

وأنت بالصين لوافيتها ... يا عالم الغيب بما في القدور

وقول الآخر:

يا وارث التطفيل عن والد ... احكمه بالذوق والحذق." [١]

"وإذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم ... يخضع الرقاب نواكس الأبصار

وقوله: ليس يحجبه ستر إذا احتجبا. فيه ثلاثة أقوال: أحدها: أنه إذا احتجب يطلع على ما غاب من أحوال الناس فلا يخفى عنه شيء فكأنه غير محتجب.

والثاني: أنه إذا احتجب لا يمكنه ذلك، لأن نور وجهه ينم عليه ويخرق الحجاب إليه. وهي كقوله:

أصبحت تأمر بالحجاب لخلوة ... هيهات لست على الحجاب بقادر

والثالث: أراد أنه ليس بشديد الاحتجاب، فمن أراد الدخول عليه لا يصعب عليه رؤيته، وإن كان محتجبا؛ لتواضعه.

بياض وجه يريك الشمس حالكة ... ودر لفظ يريك الدر مخشلبا

المخشلب الرديء من الدر، وقيل هو الخرز الأبيض الذي يشبه اللؤلؤ. ليس بعربي؛ لكنه. استعمله على ما جرت به عادة العامة في الاستعمال واسمه في اللغة الخضض.

يقول: لو قست الشمس إلى بياض وجهه، لرأيتها سوداء حالكة! ولو قست لفظه بالدر كان بالنسبة إليه كالرديء الذي لا قيمة له! ووصفه بغاية الحسن والفصاحة.

وسيف عزم ترد السيف هبته ... رطب الغزار من التامور مختضبا

هبة السيف: حركته. وغرار السيف: ما بين حده إلى وسطه. والتامور: دم القلب.

قيل في معناه وجهان: أحدهما يقول: إن له سيف عزم متى تحرك كان أمضى من السيف، الذي هو رطب الغرار من دم القلب. والثاني: أراد أنه متى تحرك عزمه خضب سيفه من دم قلب عدوه، فكأن سيفه لا يقتل

---

(١) أحسن ما سمعت الثعالبي، أبو منصور ص/٦٠

إلا عند إمضاء عزمه فيهم.

عمر العدو إذا لاقاه في رهج ... أقل من عمر ما يحوي إذا وهبا

قوله: إذا وهب قال ابن جنى: يعني أنه إذا أراد أن يهب؛ لأنه إذا وهب الشيء فليس يملكه كقوله جل وعلا: " فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله ". أي أردت قراءته.

يقول: إن عمر عدوه إذا لاقاه في الحرب، أقل من عمر ما يحويه من الال، إذا أراد هبته، فيكون عمره أقصر بقاء من المال في يده. وقيل أراد بقوله: إذا وهب إزالة الهبة؛ لأن عمر ما يحويه لا ينقطع إلا بالهبة دون الإرادة.

توقه؛ فإذا ما شئت تبلوه ... فكن معاديه أو كن له نشبا

نصب تبلوه بإضمار أن وتقديره: أن تبلوه. فحذف أن وأبقى عملها.

يقول لصاحبه: احذر هذا الرجل؛ فإن لم تثق بقولي وأردت اختباره فكن عدوه، أو ماله، لترى ما يفعل بك من الإبادة والإفناء؛ لأن عادته إهلاك أعدائه وتفريق ماله.

تحلو مذاقته حتى إذا غضبا ... حالت فلو قطرت في الماء ما شربا

المذاقة: **الذوق**، ويجوز أن يكون طعم الشيء المذوق. وحالت: التأنيث للمذاقة وجعل المذاقة مما يقطر اتساعا، أي لو كانت مما يقطر فقطرت في الماء لم يشرب.

يقول: هو في حال الرضى، حلو الأخلاق، فإذا تغيرت لغضب عادت حلاوته مرارة، بحيث لو كانت مما يقطر فقطرت في الماء لم يشربه أحد لمرارته.

وقد عيب هذا البيت من جهة التصريع لأنه لا يستعمل إلا في أول القصيدة لا في حشوها إلا عند الخروج من قصة إلى قصة أخرى. وأجيب بأن هذا هو الأكثر وقد جاء مثل ذلك كما قال الآخر في أثناء التشبيب:

ألا ناد في آثارهن الغوانيا ... سقين سهاا ما لهن وماليا؟

وتغبط الأرض منها حيث حل به ... وتحسد الخيل منها أيها ركبا

أيها: منصوب بتحسد لا بركب لأنه صلة، والصلة لا تعمل إلا في الموصول.

يقول: إذا حل في مكان من الأرض غبطها سائر المواضع لكونه فيها؛ لما نالها من الشرف والفخر، فتتمنى سائر البقاع حصول هذا الشرف بحلوله فيها، وكذلك إذا ركب فرسا حسدته جميع الخيل لما يحصل لمركوبه من الشرف، فتتمنى أن يتحول هذا الفخر إليها بركوبه إياها. ومثله لأبي تمام:

مضى طاهر الأثواب لم تبق بقعة ... غداة ثوى إلا اشتهت أنها قبر

ولا يرد بفيه كف سائله ... عن نفسه ويرد الجحفل اللجبا

الجحفل: الجيش العظيم. واللجب: الشديد الصوت.

يقول: إذا جاءه السائل لا يرده بقوله ولا ينهره، وهو مع ذلك يرد الجيش العظيم بكلمة تهديد تخرج من فيه. وإنما قال: لا يرد بفية إشارة إلى أنه لا يرده خائبا بقوله: لا ولكن يرده بالعطاء. ومنه قول الآخر:

لنا جانب منه دميث إذا ... رامه الأعداء ممتنع صعب

وكلما لقي الدينار صاحبه ... في ملكه افترقا من قبل يصطحبا." (١)

"الناس كبنانك إن كان غير متساو، فإنه ليس بمتباعد الشاو؛ كلنا ذو عيب، رجل يظهر ما لديه، ورجل يستر ربه عليه. من كان ذا عقل سيط، فهو كالجزء الثالث من البسيط، أي نقص غيره، مجه السمع وأنكره، إن طوى، فكأنه عقد ولوى؛ وإن خبن، عيب بذلك وأبن؛ وإن خبل، فأسير حبل؛ ومن كان فيه خير وشر، والشر عنده أكثر، فهو في الدول، كالجزء الأول؛ أما خبنه فخفى، وأما غيره فبين جلى، والله ساتر العيوب. ومن إعتدل أمراه من بطء وأزج، كان كالجزء الثالث من الهزج، يدركه نقصان، وأي الخلق عن ذلك يصان! أحدهما خاف، والآخر ذو إنكشاف؛ ومن وفقه خالق التوفيق كان كالجزء من الرجز، لا يعلم إذا عجز، أي نقص دخله، هان على حس السامع فأحتمله، ووجدت الجزء الأخرم كمسئ في غير دار، غير أنه أسند إلى جدار، فهو لذلك مبين الخرمات. غاية.

تفسير: سيط: خلط. والجزء الثالث من البسيط: أي حذف سقط منه بأن فيه لصاحب **الذوق**، وليس كذلك غيره من الأجزاء؛ كقول الأعشى:

علقتها عرضا وعلقت رجلا ... غيرى وعلق أخرى غيرها الرجل

فقوله و " علقت " هو الجزء الثالث وقد أصابه الخبن. والخبن: سقوط الثاني يكون أصله " مستفعلن " فيحول إلى " مفاعلن "؛ ولو أصابه الطئ كان أشنع وهو كالمفقود في شعر العرب. والطئ: سقوط الرابع. فإن أصابه الخبل فهو أشنع وذلك كالمفقود في شعر العرب أيضا، على أن الخليل قد أجازه في الأجزاء السياعية كلها من هذا الجنس. والخبل: اجتماع الطى والخبن. والأزج: النشاط. والجزء الثالث من الهزج: إن أدركه النقص بالكف " وهو سقوط النون من مفاعلين " لم يعلم به في الحس، وكذلك الجزءان اللذان قبله، مثل قول ابن الزبعرى:

فهذان يذودان ... وذا من كثب يرمى

---

(١) معجز أحمد أبو العلاء المعري ص/٨٣

وإن أدركه القبض " وهو سقوط الياء من مفاعيلن " بأن ذلك في **الذوق**؛ كقوله:

حللنا بأورات ... وأصبحوا بنعمانا

والجزء من الرجز: يدركه الطئ تارة، والخبن مرة، والخبل أخرى، وكل ذلك يسهل فيه؛ وهذا بيت قد إجتمع في الأصناف الثلاثة ولا بأس به في **الذوق** وهو قول قعنب بن أم صاحب:

باكرني بسحرة عواذلي ... ولو مهن خبل من الخبل

والخرام: هو سقوط حرف متحرك من أول كل شعر أصل بناء أوله على حرفين متحركين والثالث ساكن؛ وذلك في خمسة أجناس: الطويل لأن أوله فعولن، والوافر لأن أوله مفاعلتن، والهزج لأن أوله مفاعلين، والمضارع لأن أوله مفاعيل، والمتقارب لأن أوله فعولن؛ فكأنه مثل الذي يفعل قبيحا في غير دار؛ لأنه كالخارج من بيت الشعر إذ كان أول حرف منه ليس بمتوسط فيه، فهو كالذي يفعل شيئا ينكر عليه وهو مستند إلى جدار غير متوار به.

رجع: الله مسدد القائلين. جمع من مضى حروف الزوائد فجعلها " اليوم تنساه " وتلك طيرة للمتعلمين. وقال بعضهم " هويت السمان " وتلك دعوى يحتمل أن يبطل قائلها في دعواه. فجمعتها في لفظين لا يكذب قائلهما فيما قال، أحدهما: " التناهي سمو " والآخر: " تهاوني أسلم " وربنا مزيل الشبهات. غاية.

بل ياجفن، وأبل يا جسم، وأبلى يا نفس، يبل من المرض الدين، ليس يبل عند الله أبل، فاطو صديقك على بلته، ولا تثقن بلا بس حبلات. غاية.

تفسير: بل: من وبل يبل. وأبلى يا نفس: أي أمتنعى من المحارم؛ وأصله أبل الوحشى إذا إحتزأ بالكلاء عن الماء. ويبل: يظفر. والأبل: الخبيث. فاطو صديقك على بلته: وهذا مثل يضرب، أصله في السقاء وهو أن يطوى وهو مبتل، وإذا فعل به ذلك فهو أبقى له؛ ومنه قول الشاعر:

ولقد طربتكم على بللانكم ... وعلمت ما فيكم من الأذراب

" الأذراب ": العيوب. والحبلات: جمع حبلة؛ قال ابن الأعرابي: هي صياغة على مقدار ثمر الطلح؛ وأنشد للنمر بن تولب:

وكل خليل عليه الرعا ... ث والحبلات خؤون ملق

رجع: جاءت النفس بإد، إنها تطرب وتئد إلى محارم الله؛ ولها أقول: أودي صالحة، وأودى عن المآثم ناكصة، وآدى للرحلة، وأيدي إلى العافية؛ فخير الناس من إذا أصبح موديا من الهلكة، وجد موديا من

النعمة، مؤديا من القوة على أشق السفرات. غاية.

تفسير: بإذ: أي بمنكر وعجب وئنذ: من أد يئد وهو شدة الحنين. أودى: إهلكى. وأودى: إرجعي من آد يؤود إذا رجع؛ ومنه قول الهدلى:." (١)

"ذلك الجيل. ولو أن الخوارزمى دون بدوره تلك المناظرة لرأينا وجهين في بسط ذلك الحادث الأدبى، واستطعنا أن نستخلص من مقابلة النصين نفس الرجلين، ولكن الهمذانى تكلم وحده؛ فعرفنا فقط مبلغ زهوه وكبريائه وطمعه في كبت كاتب كان يومئذ على رأس الكاتبين.

أما خصومة التوحيدى لابن عباد فترجع فيما ذكر كتاب التراجم إلى سبب مادى، وذلك أن التوحيدى رغب في مال ابن عباد وجاهه، فضاق عنه صدر هذا، فكتب التوحيدى كتابه «أخلاق الوزيرين» وهو كتاب جارح كشف به عورات ابن العميد وابن عباد. ثم عاد إليهما بالتجريح أيضا في كتابه «الإمتاع والمؤانسة» وأسلوبه في الهجاء أسلوب خطر فظيع؛ إذ يختلق الحوادث والإشارات وينطفهما برسائل ومقطوعات تهوى بهما إلى الحضيض. ويعتبر التوحيدى من الوجهة الفنية رجلا خصب الذهن، غنى اللغة، وافر المحصول، قوى الخيال.

وقد تنبه المتأدبون إلى تحامل التوحيدى وإسرافه في التعصب والتحامل وشاع الاعتقاد بأن كتابه «أخلاق الوزيرين» كتاب مشئوم، لا يملكه أحد إلا انعكست أحواله، ويذكر ابن خلكان أنه جرب هذا وجر به من يثق به «١» فإذا صح هذا الوهم كان التوحيدى قد عوقب على بغيه وظلمه وبهتانه؛ فقد أنظر الصاحب بن عباد بعبارات مخجلة يندى لها وجه القارى، وينفر منها الطبع والذوق، وإن كانت وضعت بأسلوب شائق خلاب.." (٢)

"فقال المأمون لما بلغه ذلك: والله لئن أدركته لأحسنن إليه، فمات قبل دخول المأمون بغداد.

ولما دخل بها سنة أربع ومائتين وأتاه الشعراء يمدحونه قال: ما فعل أبو علي الحسن بن هانيء؟ قالوا: توفي، فلم يسمع منهم شعرا وتوجع وقال: لقد ذهب ظرف الزمان بموته، وانحطت رتبة الشعر بذهابه.

وكان أبو نواس في آخر أيام الأمين مستخفيا فلم يظهر حتى قتل؛ لأنه كان أملح الناس وجها، وكان أبو نواس إذا نظر إليه بقي باهتا فقال فيه:

عذب قلبي ولا أقول بمن ... أخاف من لا يخاف من أحد

---

(١) الفصول والغايات أبو العلاء المعري ص/٤٤

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب الحصري القيرواني ٣١/١

إذا تفكرت في هواي له ... مسست رأسي هل طار عن جسدي

إني على ما ذكرت من فرقي ... لآمل أن أناله بيدي

وقال:

يا قاتل الرجل البري ... وسالبا عز المليك

كيف السبيل للثم سا ... لفتيك أو تقبيل فيك

الله يعلم أنني ... أهوى هواك وأشتهيك

وأصد عنك حذار أن ... تقع الظنون علي فيك

فظهر الشعر، فلم يزل أبو نواس مستخفيا.

وحبسه الأمين قبل ذلك: وذلك لأن المأمون لما خلعه بخراسان ووجه طاهر بن الحسين إليه ليحاربه، كان يعمل بعيوب الأمين كتبا لتقرأ على المنابر بخراسان، وكان مما عابه به أنه قال: احتبس شاعرا ماجنا كافرا يقال له الحسن بن هانيء، واستخلصه معه لشرب الخمر وارتكاب المآثم وانتهاك المحارم، وهو القائل:

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر ... ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

وبح باسم من أهوى ودعني من الكنى ... فلا خير في اللذات من دونها ستر

قال أبو علي محمد بن المظفر الحاتمي: هذا معنى ظريف، يقول: إن الملاذ بالحواس الخمس وهي: النظر والسماع والشم والذوق واللمس؛ فقد استمتعت حاسة البصر بالنظر إليها، وحاسة الشم بتضوعها وطيب نكهتها، وحاسة الذوق بطعمها، وحاسة اللمس بلين اللمس، وبقي حاسة السمع معطلة. فقال: وقل لي هي الخمر؛ لتلتذ حاسة السماع فيكمل الاستمتاع.

ثم يذكر الأمين في خطبة العراق، فيقول: أهل فسق وخمور وفجور وماخور، ويقوم رجل بين يديه فينشد أعابيس أبي نواس كقوله:

يا أحمد المرتجى في كل نائبة ... قم سيدي نعص جبار السموات

فقام والليل يجلوه النهار كما ... يجلي التبسم عن غر الثنيات

ومن هنا أخذ ابن الرومي، فجاء بأبدع عبارة، وأنصع استعارة، وأصح تشبيه، وأملح تنبيه. فقال يصف سوداء:

يفتر ذاك السواد عن يقق ... من ثغرها كاللآلىء اليقق

كأنها والمزاح يضحكها ... ليل تعرى دجاه عن فلق

فاتصل بالأمين خبر المأمون، فأغراه الفضل بن الربيع بأبي نواس فحبسه، فكتب أبو نواس إلى الفضل من الحبس:

أنت يابن الربيع علمتني الخي ... ر وعودتنيه والخير عاده

فارعوى باطلي وعاودني حل ... مي وأحدثت رغبة وزهاده

لو تراني شبهتني الحسن البص ... ري في حال نسكه أو قتاده

المسابيح في ذراعي والمص ... حف في لبي مكان القلاده

فإذا شئت أن ترى طرفة تع ... جب منها مليحة مستفاده

فادع بي لا عدمت تقويم مثلي ... فتأمل بعينك السجاده

ترى أثرا من الصلاة بوجهي ... توقن النفس أنها من عباده

لو رآها بعض الرائين يوما ... لاشتراها يعدها للشهاده

ولقد طالما شقيت ولكن ... أدركتني على يديك السعاده

فلما بلغ الشعر الفضل ضحك، وقال: من علم أن السجادة تصلح للشهادة بعد؛ وكلم فيه الأمين فتركه بعد أن أخذ عليه ألا يشرب الخمر فقال:

ما من يد في الناس واجدة ... كيدي أبي العباس مولاها

نام الثقات على مضاجعهم ... وسرى إلى نفسي فأحياها

قد كنت خفتك ثم أمنني ... من أن أخافك خوفك الله

فعفوت عني عفو مقتدر ... وجبت له نقم فألفاها

ومن قوله في ترك الشرب:

أيها الرائحان باللوم لوما ... لا أذوق المدام إلا شميما." (١)

"هذه الثانية منفذا انصرف إلى ما قابله من الجسم، وإن كان صالح غلام أبي إسحاق النظام خالف في الإدراك فهو قول ساقط لم يوافقه عليه أحد.

ولو لم يكن من فضل العين إلا أن جوهرها ارفع الجواهر وأعلاها مكانا، لأنها نورية لا تدرك الألوان بسواها، ولا شيء أبعد مرمى ولا أنأى غاية منها، لأنها تدرك بها أجرام الكواكب التي في الأفلاك البعيدة، وترى بها السماء على شدة ارتفاعها وبعدها، وليس ذلك إلا لاتصالها في طبع خلقتها بهذه المرآة، فهي تدركها

---

(١) جمع الجواهر في الملح والنوادر الحصري القيرواني ص/٦٣

وتصل إليها بالطفر، لا على قطع الأماكن والحلول في المواضع وتنقل الحركات، وليس هذا لشيء من الحواس مثل **الذوق** واللمس، لا يدركان إلا بالمجاورة، والسمع والشم، لا يدركان إلا من قريب.

ودليل على ما ذكرناه من الطفر أنك ترى المصوت قبل سماع الصوت، وإن تعمدت إدراكهما معا، ولو كان إدراكهما واحدا لما تقدمت العين السمع.." (١)

"شعرا إلا ما ساعده عليه الطبع، وصح له فيه **الذوق**؛ ولأني وجدت تكلف العمل بالعلم في كل أمر من أمور الدين أوفق، إلا في الشعر خاصة؛ فإن عمله بالطبع دون العروض أجود؛ لما في العروض من المسامحة في الزحاف، وهو مما يهجن الشعر، ويذهب برونقه.

باب القوافي

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه ويستدل بأن المصرع أدخل في الشعر، وأقوى من غيره، وأما ما قد أراه فقد قدمته في باب الأوزان.

واختلف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين، كقول امرئ القيس:

كجلمود صخر حطه السيل من عل.

فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون من مع حركة الميم، وهاتان كلمتان. وعلى وزن هذه القافية قوله:

إذا جاش فيه حميه غلي مرجل.

فالقافية " مرجل " وهي كلمة، وعلى وزنها قوله:." (٢)

"صفة يكون المرضى منه والمكروه بما فيه مقنع وكفاية ثم شرعت الآن في الكلام على التأليف بحسب ذلك وبينت منه الوجوه التي بها يحسن أو يقبح كان الكلام على التأليف بحسب ذلك وبينت منه الوجوه التي بها يحسن أو يقبح كان الكلام في معرفة الفصاحة وحقيقتها واضحا جليا وأمكن من لم تكن

---

(١) طوق الحمامة لابن حزم ابن حزم ص/١٣٨

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق القيرواني ١٥١/١

له بهادرية ولا معرفة الفرق بين فصيح الكلام وغيره باعتبار الصفات التي ذكرتها وكانت منزلة هذا الكتاب لمن لا يعرف البلاغة وطلاوة الكلام منزلة العروض لمن لا ذوق له يميز به بين صحيح النظم من فاسده والنحو لمن لا يعرف طبعا وعادة وإنما يتكلف ويتصنع وليس يمكن إيضاح الفصاحة لمن يجهلها إلا بهذا السبب وعلى هذا النحو لأن من له بها معرفة وسابق علم إنما حصل له ذلك بالمخالطة والمناشدة وتأمل الأشعار الكثيرة والكلام المؤلف على طول الوقت وتراخي الأزمنة وليس يمكنه أن يحضر لمن أراد تعليمه كل بيت سمعه وفصل تأمله ولفظة كرهها ومعنى حكم بفساده أو بصحته لأن هذا يحتاج إلى الزمان الطويل والأيام الكثيرة بل لا يمكن حصوله البتة فلا طريق إلى العلم بما شرحته إلا من هذا النحو الذي قصدته والطريق الذي سلكت فيه.

فأما من يفرق بين الكلام المختار وغيره فإنه وإن كان غير مفتقر إلى كتابي هذا كافتقار العاري من هذه الصناعة الراغب في اقتباسها فهو محتاج إليه من وجه آخر منزلته أيضا منزلة العروض والنحو لصاحبي الذوق والطبع لأن العالم بالفصاحة إذا قطع على فصاحة بيت من قصيدة أو فصل من رسالة أو كلمة أو ما أشبه ذلك وفضله على غيره لم يمكنه أن يبين من أين حكم ولا لأي وجه فضل بل إنما يفزع إلى مجرد دعواه ومحض قوله فإذا عرف ما بينته وفصلته في هذا الكتاب علل واستدل وذكر الوجوه والأسباب كما أن العارف صحيح النظم بذوقه والمعرب بطبعه وعادته فإذا وقف على علم العروض والنحو علل." (١)

"لأن هذا الموضع لا يليق به جذبت والممدوح يوصف بأنه أعطى طوعا واختيارا وحبا للكرم وصبابة إلى الإحسان. وإذا جذب الندى حتى يخر صريعا فليس من الطوع بشيء إنما ذلك لفظ القسر والغلبة والجبر وهذا لا يكون مدحا إنما هو صريح الهجو ومحضه.

ومن هذا الفن أيضا قوله:

ضعفت جوانح من أذاقته النوى ... طعم الفراق فذم طعم العلقم

لأن دعاءه على من ذم طعم العلقم بالإضافة إلى طعم الفراق بضعف الجوانح كلام موضوع في غير موضعه وذكر الحواس التي يضاف إليها الذوق في هذا الموضع أليق فأما الجوانح فلا معنى لها وقوله: ضعفت كلام ضعيف ها هنا.

فعلى هذا النحو يكون وضع الألفاظ في غير موضعها على الوجه الذي لا يوافق الاستعارة وحقيقتها فتأمله وقس غيره عليه فإنك تجده في الكلام كثيرا.

---

(١) سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي ص/٦٩

ومن وضع الألفاظ موضعها أن لا تقع الكلمة حشوا وأصل الحشو أن يكون المقصد بها إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحرف الروي إن كان الكلام منظوما وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منثورا من غير معنى تفيده أكثر من ذلك وهذا الباب يحتاج إلى شرح وبيان وتفصيله أن كل كلمة وقعت هذا الموقع من التأليف فلا تخلو من قسمين إما أن تكون أثرت في الكلام تأثيرا لولاها لم يكن يؤثر أو لم تؤثر بل دخولها فيه كخروجها منه وإذا كانت مؤثرة فهي على ضربين أحدهما أن تفيد فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسنا وطلاوة والآخر أن تؤثر في الكلام نقصا وفي المعنى فسادا.

والقسمان مذمومان والآخر هو المحمود وهو." (١)

"فإنه لما قدم قلبي وجب أن يقدم وصفه بأنه في حمى قيظ فلو كان قال: طرفي وقلبي منك لم يحسن في الترتيب أن يؤخر قوله في رياض ربيع والطرف مقدم.

وكذلك أيضا قول الآخر:

فاللامعات أسنة وأسرة ... والمائسات ذوابل وقدود١

لأن القدود لما كانت مؤخرة وجب أن تكون الأسرة كذلك وأن يقدم الأسنة كما قدمت الذوابل وأمثال هذا كثيرة.

ومن المناسبة أيضا: التناسب في المقدار وهذا في الشعر محفوظ بالوزن فلا يمكن اختلاف الأبيات في الطول والقصر فإن زاحف بعض الأبيات أو جعل الشعر كله مزاحفا حتى مال إلى الانكسار وخرج من باب الشعر في **الذوق** كان قبيحا ناقص الطلاوة كقصيدة عبيد بن الأبرص:

أقفر من أهله ملحوب

وكقوله ابن يعفر:

إنا ذممنا على ما خيلت ... سع د بن زيد وعمرا من تميم

وضبة المشتري العار بنا ... وذاك عم بنا غير رحيم

ونحن قوم لنا رماح ... وثروة من موال وصميم٢

فإن هذا غير مستحسن لأنه خارج عن أسلوب المنظوم والمنثور وإن

---

(١) سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي ص/١٤٦

١ الذوابل: الرماح.

٢ الصميم من كل شيء خالصه ومحضه.." (١)

"كان في العروض مستقيما وكان الخليل بن أحمد يستحسن بعض الزحاف في الشعر إذا قل وإذا كثر قبح عنده. وقال بعض الأدباء: هو مثل اللثغ في الجارية يشتهى القليل منه وإن كثر هجن وسمج. فأما الكلام المنثور فالأحسن منه تساوى الفصول في مقاديرها أو يكون الفصل الثاني أطول من الأول. وعلى هذا أجمع الكتاب وقالوا لا يجوز أن يكون الفصل الثاني أقصر من الأول **والذوق** يشهد بما قالوه ويقضى بصحته ولهذا السبب استقبحوا إطالة الفصول لئلا يؤتى بالجزء الأول طويلا فيحتاج إلى إطالة التالي له ليساويه أو يزيد عليه فيظهر في الكلام التكلف ويقع ما لا حاجة لمعنى والغرض إليه.

ومن التناسب بين الألفاظ: المجانس١ وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقا من بعض إن كان معناهما واحدا أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفان أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى وهذا إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلا غير متكلف ولا مقصود في نفسه وقد استعمله العرب المتقدمون في أشعارهم ثم جاء المحدثون فلهج به منهم مسلم بن الوليد الأنصاري وأكثر منه ومن استعمال المطابق والمخالف وهذه الفنون المذكورة في صناعة الشعر حتى قيل عنه أنه أول من أفسد الشعر. وجاء أبو تمام حبيب بن أوس بعده فزاد على مسلم في استعماله والإكثار منه حتى وقع له الجيد والرديء الذي لا غاية وراءه في القبح فمما للعرب قول امرئ القيس:

---

١ لعله التجانس كما سماه الرماني.." (٢)

"فذلك لا يتفق إلا في كلام يقصد به الشعر وإن كان يريد بالبيتين مثل ما استشهد به من قول العامة: زمارة مليحة بقطعة صحيحة فقد يتفق من هذا الجنس ثلاثة أبيات في كلام لا يقصد به الشعر فالذي ذكره دعوى لا دليل عليها.

وإذا كان هذا بينا فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال وبالتفقية إن لم يكن المنثور مسجوعا على طريق القوافي الشعرية والوزن هو التأليف الذي يشهد **الذوق** بصحته أو العروض. أما **الذوق** فالأمر يرجع إلى الحس وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان فمتى عمل شاعر شيئا

---

(١) سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي ص/١٩٢

(٢) سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي ص/١٩٣

لا يشهد بصحته الذوق وكانت العرب قد عملت مثله جاز له ذلك كما ساغ له أن يتكلم بلغتهم. فأما إذا خرج عن الحسن وأوزان العرب فليس بصحيح ولا جائز لأنه لا يرجع إلى أمر يسوغه والذوق مقدم على العروض فكل ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض في جوازه ولكن قد يفسد فيه بعض ما يصح بالعروض على المعنى الذي ذكرناه كالزحافات المروية في أشعار العرب المذكورة في كتب العروض وهو الأصل الذي عملت العرب الأول عليه. وإنما العروض استقراء للأوزان حدث بعد ذلك بزمان طويل.

وأما التفضيل بين النظم والنثر فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور ويحدث عليه من الطرب في إمكان التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور ولهذه العلة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنثور حتى لو اعتبرت أكثر الناس لم تجد فيهم من يحفظ فصلا من رسالة غير القليل ولا يجد فيهم من لا يحفظ البيت أو القطعة إلا اليسير ولولا ما انفرد به من الوزن الذي تميل إليه النفوس بالطبع لم يكن لذلك وجه ولا سبب.." (١)

"الاسم أفصح أسمائه إن كانت له عدة أسماء وقد بينا الطريق إلى معرفة الفصيح فيما مضى من كتابنا هذا فإذا عرف ما ذكرته من اللغة احتاج إلى معرفة ما يتصرف ذلك الاسم عليه من جمع وتثنية وتذكير وتأنيث وتصغير وترخيم ليورده على جميع ما يتصرف فيه صحيحا غير فاسد ولهذا افتقر إلى علم النحو وسأذكر قدر ما يحتاج منه فإذا علم ما أشرت إليه افتقر إلى معرفة عدة أسماء لما يقع استعماله في النظم والنثر كثيرا ليجد إذا ضاق به موضع أو حظر عليه وزن إيراد اسم العدول إلى غيره.

ويحتاج في علم النحو إلى معرفة أعراب ما يقع له في التأليف حتى لا يذكر لفظة إلا موضوعة حيث وضعتها العرب من إعراب أو بناء على حسب ما وردت عنهم وليس لأحد أن يظن أن هذا هو معرفة النحو كله والاشتمال على جميع علمه لأن الكثير من النحو علم تقدير مسائل لا تقع اتفاقا في النظم ولا في النثر وكذلك التصرف من علم النحو لا يكاد مؤلف الكلام يحتاج إلا إلى الشئ اليسير منه فأما أن يكثر منه حتى يسوغ له أن يبنى من الدال في قد مثل عصفور وغير ذلك من مسائل قد وضعت في هذا الجبس فما لا أرى النحوي يفتقر إلى معرفته فضلا عن غيره.

ويحتاج الشاعر خاصة إلى معرفة الخمسة عشر بحرا التي ذكرها الخليل ابن أحمد وما يجوز فيها من الزحاف ولست أوجب عليه المعرفة بها ولينظم بعلمه فإن النظم مبنى على الذوق ولو نظم بتقطيع الأفاعيل جاء شعره متكلفا غير مرضى وإنما أريد له معرفة ما ذكرته من العروض لأن الذوق ينبو عن بعض الزحافات

---

(١) سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي ص/٢٨٧

وهو جائز في العروض وقد ورد للعرب مثله فلولا علم العروض لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وبين ما لا يجوز.." (١)

"وفصل [١] جلا منه [٢] الخريف من الثرى [٣] ... فراديس «١» تجلو ناظر المتفرج

ففيها لحس [٤] الذوق من ثمراتها ... وللشم حظا لذة وتأرج

ولما استوى ساع الجديدين عدة ... أنفنا [٥] على فصل من العام سجسج «٢»

وأقبل، آلاء «٣» [٦] الوزير تؤمنا ... على منهج من عدله غير منهج

عوائد مجبول على الخير، دأبه ... إغاثة منجود «٤» وإيواء ملتج

سبرنا على العلات يمناه في الندى ... فلم يخلنا من مطلب عنده رجي

---

[١]- في ب ٣ وف ١: خلا.

[٢]- في ب ٢ وب ١ وف ١: فيه.

[٣]- في ب ٢ وب ١ ول ٢: الربى.

[٤]- في ب ٣ ول ١: الحسن.

[٥]- في ل ١: بقينا.

[٦]- في ف ١ ول ١: آثار.." (٢)

"يسمع؛ كالمسن يشحذ ولا يقطع» «١» . وإذا رغب في إعلامنا بأن أبا جعفر البحاثي شاعر هجاء قال: «ولا تفارق مكواته النار» . وإن كان المجال لا يشفع له بنقل أشعار عبد القاهر الجرجاني قال: «وقد أمسكت العنان، وانصرفت عن الورد عطشان» ، أو أنه فقد شعر أحد الشاعرين اللذين يترجم لهما قال: «لكنني فقدت إحدى العينين وحورها، وارتضيت الأخرى وحولها» .

غير أن الصورة الفنية لا تلقى عنده النجاح دوما، فقد يسف، فتأتي الصورة مشوهة بعيدة عن الذوق، لا يرتضيها من يسمع غيرها، كقوله في أبي الحسن علي بن محمشاد، فبعد أن ختم فضلاء زوزن أحس أنه أنقص أبا الحسن هذا فقال: «علمت أني أخطأت في التقدير، ونسيت في المربط أفره الحمير.

وكل من الزوازنة جواد في المضمار، إلا أن المثل ها هنا للحمار» «٢» .

---

(١) سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي ص/٢٨٩

(٢) دمية القصر وعصرة أهل العصر الباخرزي ٢٢٤/١

وتستدعي الصور الفنية مبالغة في التعبير بالضرورة، كما استدعى البحث عن السجع والتوازن مبالغة في حوشي الكلام. وإذا عدنا إلى الصور الفنية التي أوردناها هنا لمسنا علائم المبالغة التي تؤخذ على منهج الباخرزي في التأليف.

هـ- أثر الاقتباس والتضمين:

نحن عندما نقرأ تعريفه لأحد الشعراء نشعر أننا أمام أديب ذي شخصية متمكنة مما تقول. يضاف إلى ذلك متانة أسلوبية وثقافة ناضجة تتبدى من وراء ما يمر خلال كلامه- عرضا أو عمدا- آيات قرآنية «٣» وأحاديث نبوية وأخبار أدبية وأمثال عربية وألفاظ لا يستخدمها إلا من أوتي مقدرة واطلاعا. ويكفي أن نمعن الفكر في النص النثري التالي لنستشف من ورائه شخصيته وأسلوبه وثقافته الأدبية والدينية واللغوية:

«ولي صحابة ديوان الرسائل بغزنة.. فأجراها أحسن مجاريها، وقل في القوس." (١)

"المندلي العود الذي يتخبر به والقرقف من اسماء الخمر يقول قد استوت منها هذه الأشياء في طيب الرائحة والذوق وإنما يستوي في الذوق شيئان النكهة والخمر لن العود مر المذاق ولكنه جمع بينها في الريح وأراد في الطعم شيئين ثم النكهة أيضا لا طعم لها لأنها رائحة الفم واستقام الكلام إلى ذكر الريح ثم احتاج إلى القافية وإلى اقامة الوزن فذكر الطعم فأفسد لاختلاف ما ذكره في الطعم

جفتني كأني لست انطق قومها ... واطعنهم والشهب في ثورة الدهم

يقول جفتني بهجرها كأني لست الأفصح والأشجع عن عشيرتها وإنما قال هذا لن نساء العرب يملن إلى الشجاع والفصيح ألا ترى إلى قول العنبري لما ازدرته امرأته ورأته يطحن، تقول وصكت وجهها بيمينها، أبعلي هذا بالرحى المتقاعسن فقلت لها لا تعجلي وتبيني، بلاءي إذا التفت على الفوارس، فذكر لها شجاعته وحسن بلائه عند الحرب لترغب فيه فذكر أبو الطيب أن هذه ناقضت عادة امثالها بجفائه وقوله والشهب في صورة الدهم يعني إذا رئيت الخيل الشهب سوداء لتلطخها بالدماء وجفافها عليها كما قال الجعدي، وننكر يوم الروع ألوان خيلنا، من الطعن حتى نحسب الجون أشقرا،

يحاذرني حتفي كأني حتفه ... وتنكزني الأفعى فيقتلها سمي

الحتف لا يتصور منه الحذر وإنما يريد أن قرني الذي منه حتفي لو قاتلني لحذرني كأني حتفه أي كأني

---

(١) دمية القصر وعصرة أهل العصر الباخرزي ٣/١٦٢٤

اقتله يقينا واغلبه فهو يحذرني حذر ن تيقن هلاكه من جهة إنسان ويحتمل أن يكون هذا تجاوز ومبالغة في وصف شجاعته وقوله وتنكزني الأفعى أي يتعرض لي أعي عدوي فاهلكه وقد جعل عدوه قسمين حاذر يحاذره ومتعرض له يهلكه المتنبي ولما سمي عدوه الأفعيى سمي قوة نفسه وشجاعته السم لشدة تاثيره في عدوه

طوال الردينيات يقصفها دمي ... وبيض السريجيات يقطعها لحمي
السريجيت السيوف منسوبة إلى سريج قين كان يعملها يقول الرماح تتقصف قبل الوصول إلى اراقة جمي والسيوف تتقطع قبل قطع لحمي فجعل دمه يقصفها لما كان السبب في قصفها وكذلك لحمه والفعل قد ينسب إلى من كان سببا فيه

برتني السرى برى المدى فددنني ... أخف على المركوب من نفسي جرمي
أنث السرى على أنها جمع سرية ويرى المدى المصدر المضاف إلى الفاعل أي كما تبرى المدى من فمي وابدل جرمي من المضير المفعول في رددنني هذا على رواية من رويى أخف بالنصب وإنما ابدل جرمي من الضمير لاثبات الوزن وإقامة القافية وإلا فقد تم المعنى دونه ومن روى أخف بالرفع فهو مبتدأ وجرمي خبره والجملة في موضع النصب على الحال كما تقول مررت بزيد ثوبه حسن أي في هذه الحال

وأبصر من زرقاء جو لأنني ... إذا نظرت عيناي ساواهما علمي
جو قصبة اليمامة وزرقاء اسم امرأة من أهل جو كانت شديدة البصر تدرك ببصرها الشيء البعيد فضربت العرب بها المثل فقالوا أبصر من زرقاء اليمامة وفضل نفسه عليها فقال إذا نظرت عيناي ساواهما علمي أي أنهم، لا يسبقان علمي فإذا رأيت الشيء ببصري علمته بقلبي وروى ابن جنى شأواهما علمي والشأو الأمد والغاية يقول إذا نظرت عيناي فغايتاهما أن تعرفا ما علمته ويروى شاءهما أي سبقهما مقلوب شأي كما يقال رأي وراء ونأي وناء ويروى أيضا سأواهما علمي والسأو الهمة أي همة هيني أن تريا ما عرفت

كأني دحوت الأرض من خبرتي بها ... كأن بنى الإسكندر السد من عزمي
الدحو البسط يصف كثرة اسفاره وتقلبه في البلاد حتى عرف الأرض كلها وحتى كأنه بسطها لعلمه بها ويذكر قوة عزمه على الأمور فكأن الإسكندر بنى السد بين الناس وبين ياجوج وماجوج من عزمه

لألقي ابن إسحاق الذي دق فهمه ... فأبدع حتى جل عن دقة الفهم

يقول برتني السري لألقي ابن اسحاق يعني تكلفت المشاق لألقاه ثم وصفه بدقة الفهم فقال ابدع في دقة فهمه حتى جل عن أن يوصف به فقال أنه عالم بالغيب ويجوز أن يكون المعنى أنه أرتفع عن إدراك دقة الفهم إياه

وأسمع من الفاظه اللغة التي ... يلذ بها سمعي ولو ضمنت شتمي

يروى لها ويروى وغن يريد أنه صحيح اللفظ مستحلي الكلام يلتذ سمعه بكلامه وإن شتمه لصحة لفظه وعذوبة كلماته يقال الذذت الشيء ولذذت به أي استلذذته

يمين بني قحكان رأس قضاعة ... عرنينها بدر النجوم بنى فهم." (١)

"أي له كرم خشن جوانبه للاعداء لأنه لا ينفاد لهم بل يأتي عليهم بما فيه من الكرم ثم شبه ذلك الكرم بالماء وهو لين عذب وإذا صار في شفار السيف شحذها ونفذها وجعلها قاطعة ذات غرب وحدة كذلك كرمه فيه ليس لأوليائه وخشونة على أعدائه وهو كما قال ابن جنى أي أنه رقيق الطبع في المنظر فإذا سيم خسفا خشن جانبه واشتد إباؤه

ومعال إذا ادعاها سواهم ... لزمته جناية السراق

يا ابن من كلما بدوت بدا لي ... غائب الشخص حاضر الأخلاق

أي أنت شديد الشبه بأبيك فإذا ظهرت لي شاهدت فيك أخلاقه وإن غاب شخصه

لو تنكرت في المكر لقوم ... حلفوا أنك انبه بالطلاق

التنكر إن يغير الزي حتى لا يعرف يقول لو غيرت زيك في الحرب حتى لا يعرفك أهلها لعرفوك بشبه أبيك حتى يحلفوا بالطلاق أنك ابنه

كيف يقوى بكفك الزند والآف ... اق فيها كالكف في الآفاق

---

(١) شرح ديوان المتنبي للواحدي الواحدي ص/٦٧

يقول كيف يطيق زندك حكمل كفك وقد اشتملت على نواحي الأرض أي اقتدرت على الدنيا كلها فصغرت في قبضتك حتى صارت بمنزلة كف الإنسان في سعة الآفاق

قل نفع الحديد فيك فما يل ... قاك إلا من سيفه من نفاق

يقول اعداؤك لا يقدرون عليك بالحديد لامتناعك عن اسلحتهم ببأسك وشجاعتك وشدة شوكتك فلا يلقاك إلا من يخدعك بنفاقه فيجعل النفاق سيفا له والمعنى إن اعداءك يحيدون عن مجاهرتك بالحرب إلى موارتك بالنفاق

إلف هذا الهواء أوقع في الأن ... فس أن الحمام مر المذاق

يقول الأنفس ألفت الهواء فظنت أن الموت كريه الذوق لإلفها الهواء الرقيق الطيب وذلك أوقع في أنفسهم أن الموت مر الطعم وفي هذا بيان عذر أعدائه حين جنبوا عنه ولم يجاهروه بالحرب لأن حب الحياة زين لهم الجبن وأراهم طعم الحمام مرا وهو نفس منقطع وربما كان راحة المريض والمغموم ويجوز أن يكون هذا ابتداء كلامس لا يتصل بما قبله

والأسى قبل فرقة الروح عجز ... والأسى لا يكون بعد الفراق

قال أبو الفضل العروضي يقول لا يجب أن ياسى الإنسان للموت بعد يقينه بوقوعه فإنه قبل الوقوع لا ينفع الحذر وينغص العيش فإذا وقع فلا أسى عليك ولا علم لك به وقد نسب في هذا إلى الإلحاد وقال ابن فورجة يقول إن خوف الموت من اكاذيب النفس ومن إلفنا هذا الهواء وإلا فقد علم أن الحزن على فراق الروح قبل فراقه من العجز وعلم ايضا أن الحزن على المفارقة لا يكون بعد الموت فلماذا يجبن الإنسان هذا كلامه وهذا البيت والذي قبله حث على الشجاعة وتحذير عن الجبن وتهوين للموت لئلا يخافه الإنسان فيترك الإقدام هذا مراد أبي الطيب ولم يقصد الالحاد وإنما قال هذا من حيث الظاهر

كم ثراء فرجت بالرمح عنه ... كان من بخل أهله في وثاق

يقول كم مال كان البخل قد أوثقه ومنعه عن طلابه قتلت أربابه فاطلقت عنه الوثاق وأبحته لطلابه

والغنى في يد اللئيم قبيح ... قدر قبح الكريم في الإملاق

يقول يقبح المال في يد اللئيم لأنه يبخل به عن حقوقه كما يقبح الكريم في الإملاق والعسرة وأراد أن يقول كما يقبح الفقر في يد الكريم فقلب للضرورة والقافية ومثل المصراع الأول قول أبي تمام، كم نعمة لله كانت عنده، فكأنها في غربة وإسار، وقول العطوى، نعمة الله لا تعاب ولكن، ربما استقبحت على أقوام، لا يليق الغنى بوجه أبي يعلى ولا نور بهجة الإسلام، وسخ الثوب والقلانس والبرذون والوجه والقفا والغلام،

ليس قولي في شمس فعلك كالشم ... س ولكن في الشمس كالإشراق
استعار لفعله شمسا لشهرته يقول لا يبلغ قولي محل فعلك ولكنه يدل عليه ويحسنه كالإشراق في الشمس

شاعر المجد خدنه شاعر اللف ... ظ كلانا رب المعاني الدقاق
أي أنت شاعر المجد أي العالم به وبدقائقه وأنا شاعر اللفظ وكل واحد منا صاحب المعاني الدقيقة ومثله للطاءي، غربت خلائقه وأغرب شاعر، فيه فأبدع مغرب في مغرب، وعني بالخدن نفسه جعل نفسه خدنا للممدوح تكبرا وفخرا

لم تزل تسمع المديح ولك ... ن صهيل الجياد غير النهاق
يقول لم تزل تمدح وتسمع الأشعار في مديحك ولكن شعري يفضل ما سمعته كما يفضل صهيل الجياد نهيق الحمير

ليت لي مثل جد ذا الدهر ... في الأدهر أو رزقه من الأرزاق." (١)

"فصل

اعلم أن الذي أوجب أن يكون في التشبيه هذا الانقسام، أن الاشتراك في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها، ومرة في حكم لها ومقتضى، فالخد يشارك الورد في الحمرة نفسها وتجدها في الموضعين بحقيقتها واللفظ يشارك العسل في الحلاوة، لا من حيث جنسه، بل من جهة حكم وأمر يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة، والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفت بحاسة الذوق ما يميل إليه الطبع ويقع منه بالموافقة، فلما كان كذلك، احتيج لا محالة إذا شبه بالعسل في الحلاوة أن يبين أن هذا التشبيه ليس من جهة الحلاوة نفسها وجنسها، ولكن من مقتضى لها، وصفة تتجدد في النفس بسببها، وأن القصد

---

(١) شرح ديوان المتنبي للواحدي الواحدي ص/١٧٨

أن يخبر بأن السامع يجد عند وقوع هذا اللفظ في سمعه حالة في نفسه، شبيهة بالحالة التي يجدها الذائق للحلاوة من العسل، حتى لو تمثلت الحالتان للعيون، لكانتا تريان على صورة واحدة، ولوجدتا من التناسب على حد الحمرة من الخد، والحمرة من الورد، وليس ها هنا عبارة أخص بهذا البيان من التأول، لأن حقيقة قولنا: تأولت الشيء، أنك تطلبت ما يؤول إليه من الحقيقة، أو الموضع الذي يؤول إليه من العقل، لأن أولت وتأولت فعلت وتفعلت من آل الأمر إلى كذا يؤول، إذا انتهى إليه، والمآل، المرجع وليس قول من جعل أولت وتأولت من أول بشيء، لأن ما فاؤه وعينه من وضع واحد ككوكب وددن لا يصرف منه فعل، وأول أفعل بدلالة قولنا:." (١)

"سبقك إلى أشباه هذه التشبيهات لم يسبق إلى مدى قريب، بل أحرز غاية لا ينالها غير الجواد، وقرطس في هدف لا يصاب إلا بعد الاحتفال والاجتهاد. واعلم أنك إن أردت أن تبحث بحثا ثانيا حتى تعلم لم وجب أن يكون بعض الشبه على الذكر أبدا، وبعضه كالغائب عنه، وبعضه كالبعيد عن الحضرة لا ينال إلا بعد قطع مسافة إليه، وفضل تعطف بالفكر عليه فإن ها هنا ضربين من العبرة يجب أن تضبطهما أولا، ثم ترجع في أمر التشبيه، فإنك حينئذ تعلم السبب في سرعة بعضه إلى الفكر، وإباء بعض أن يكون له ذلك الإسراع. فإحدى العبرتين أنا نعلم أن الجملة أبدا أسبق إلى النفوس من التفصيل، وأنت تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل، لكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر، ولذلك قالوا: النظرة الأولى حمقاء، وقالوا لم ينعم النظر ولم يستقص التأمل، وهكذا الحكم في السمع وغيره، من الحواس، فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى يسمعه مرة ثانية، ما لم تتبينه بالسماع الأول، وتدرك من تفصيل طعم المذوق بأن تعيده إلى اللسان ما لم تعرفه في الذوقة الأولى، وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راء وراء، وسامع وسامع، وهكذا، فأما الجمل فتستوي فيها الأقدام، ثم تعلم أنك في إدراك تفصيل ما تراه وتسمعه أو تذوقه، كمن ينتقي الشيء من بين جملة، وكمن يميز الشيء مما قد اختلط به، فإنك حين لا يهمك التفصيل، كمن يأخذ الشيء جزافا وجرفا.." (٢)

"نظرت إليك بعين جازئة ... حوراء حانية على طفل
فلها مقلدها ومقتلها ... ولها عليه سراوة الفضل
أقبلت مقتصدا وراجعني ... حلمي وسدد للتقى فعلي

---

(١) أسرار البلاغة الجرجاني، عبد القاهر ص/٩٨

(٢) أسرار البلاغة الجرجاني، عبد القاهر ص/١٦٠

الله أنجدح ما طلبت به ... والبر خير حقيبة الرحل
ومن الطريقة جائر وهدى ... قصد السبيل ومنه ذو دخل
إني لأصرم من يصارمني ... وأجد وصل من ابتغى وصلي
وأخي إخاء ذي محافظة ... سهل الخليقة ماجد الأصل
حلو إذا ما جئت قال ألا ... في الرحب أنت ومنزل السهل
نازعته كأس الصبوح ولم ... أجهل مجدة عذرة الرجل
إني بحبلك واصل حبلي ... وبريش نبلك رائش نبلي
ما لم أجدك على هدى أثر ... يقرو مقصك قائف قبلي
وشمالي ما قد علمت وما ... نبحت كلابك طارقا مثلي
- ٣٤ - وقال:
جزعت ولم أجزع من البين مجزعا ... وعزيت قلبا بالكواعب مولعا
وأصبحت ودعت الصبا غير أنني ... أراقب خلات من العيش أربعا
فمنهن قولي للندامى ترفقوا ... يداجون نشاجا من الخمر مترعا
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا ... يبادرن سربا آمنا أن يفزعا
ومنهن نص العيس والليل شامل ... تيمم مجهولا من الأرض بلقعا
خوارج من برية نحو قرية ... يجددن وصلا أو يقربن مطمعا
ومنهن سوفي الخود قد بلها الندى ... تراقب منظوم التمائم مرضعا
تعز عليها ريبتي ويسوءها ... بكاه فتثنى الجيد أن يتضوعا
بعثت إليها والنجوم طوالع ... حذارا عليها أن تقوما فتسمعا
فجاءت قطوف المشي هيابة السرى ... يدافع ركناها كواعب أربعا
يزجينها مشي النزيف وقد جرى ... صباب الكرى في مخها فتقطعا
تقول وقد جردتها من ثيابها ... كما رعت مكحول المدامع أتلعا
وجدك لو شيء أتانا رسوله ... سواك ولكن لم نجد لك مدفعا
فبتنا تسد الوحش عنا كأننا ... قتيلان لم يعلم لنا الناس مضرعا
تجافى عن الماثور بيني وبينها ... وتدنى على السايري المضلعا

إذا أخذتها هزة الروع أمسكت ... بمنكب مقدام على الهول أروعا

علقمة الفحل الشاعر الجاهلي

ترجمة الشاعر

هو علقمة بن عبدة، بن النعمان التميمي، من نجد وسادات تميم وشعرائهم المشهورين المتوفي عام ٥٦١ م.

شب وترعرع في بادية نجد وكان للبيئة أثرها في الشاعر فأرهفت حسه وصقلت خياله وجلت قريحته، وألهمته الشعر الرصين الرائع الديباجة، الفخم الأسلوب الذي يمتلك المشاعر ويستلب الحواس الحقيق بأن يلقب صاحبه بالفحل.

وسبب تلقيبه بهذا اللقب كما يقال –أنه ابن امرأ القيس وخلفه على زوجته بعد تحاكمهما إليها. وتفصيل الخبر أن علقمة ضاف امرأ القيس – وصديقا له – فتذاكرا القريض، وادعاه كل منهما على صاحبه، ولج في ذلك فقالت لهما "أم جندب" وكانت سليمة **الذوق**: قولا شعرا تصفان فيه الخيل وتذكران الصيد على قافية واحدة وروى واحد، لأنظر أيكما أشعر فرضيا بحكمها وأنشداها على البديهة قصيدتين كبيرتين وأول قصيدة امرئ القيس:

خليلي مرابي على أم جندب ... لنقضي لبانات الفؤاد المعذب

وأول قصيدة علقمة:

ذهب من الهجران في غير مذهب ... ولم يك حقا كل هذا التجنب

ولما فرغا من إنشادهما قالت أم جندب لبعلها علقمة أشعر منك. فقال وهو يكاد يتميز من الغيظ: وكيف ذاك؟ قالت لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق ذرة ... وللزجر منه وقع أهوج منعب

فزجرت فرسك وجهدته بسوطك ومريته بساقك، وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه ... يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك الطريدة وهو ثان من عنان فرسه. لم يضربه بسوط ولا مراه بساق، ولا زجره فتزبد وجهه. وقال لها ما هو بأشعر مني ولكنك له وامق وطلقها فخلفه عليها علقمة وسمي لذلك الفحل. ويروى أن علقمة لقب بالفحل تمييزا له عن سمي من قومه هو علقمة بن سهل أحد بني ربيعة بن مالك التميمي، وكان شاعرا مثله، ومن شعره:

يقول رجال من صديق وصاحب ... أراك أبا الوضاح أصبحت ثاويا

فلن يعدم الباقون قبرا لجثتي ... ولن يعدم الميراث من المواليا." (١)

"يقول: ألا أيها الإنسان الذي يلومني على حضور الحرب وحضور اللذات هل تخلدني إن كففت عنها؟

٥٦-

فإن كنت لا تسطيع دفع منيتي ... فدعني أبادرها بما ملكت يدي

اسطاع يسطيع، لغة في استطاع.

يقول: فإن كنت لا تستطيع أن تدفع موتي عني فدعني أبادر الموت بإنفاق أملاكي، يريد أن الموت لا بد منه فلا معنى للبخل بالمال وترك اللذات وامتناع **الذوق**.

٥٧-

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودي

الجد: الحظ والبخت، والجمع الجدود وقد جد الرجل يجد جدا فهو جديد وجد يجد جدا فهو مجدود إذا كان ذا جد، وقد أجده الله إجدادا جعله ذا جد، وقوله: وجدك قسم. الحفل المبالاة. العود جمع عائد من العيادة.

يقول: فلولا حبي ثلاث خصال هن من لذة الفتى الكريم لم أبال متى قام عودي من عندي آيسين من حياتي، أي لم أبال متى مت.

٥٨-

فمنهن سبقي العاذلات بشربة ... كميت متى ما تعل بالماء تزبد

يقول: إحدى تـدك الخلال أني أسبق العواذل بشربة من الخمر كميت١ اللون متى صب الماء عليها أزبدت، يريد أن يباكر شرب الخمر قبل انتباه العواذل.

٥٩-

وكري إذا نادى المضاف محنبا ... كسيد الغضا نبهته المتورد

الكر: العطف. والكرور: الانعطاف. المضاف: الخائف والمذعور، والمضاف الملجأ. المحنب: الذي في يده انحناء، والمجنب الذي في رجله انحناء. السيد: الذئب والجمع السيدان. الغضا: شجر. الورد والتورد

---

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين ال أعلم الشنتمري ص/٢٣

واحد.

يقول: والخصلة الثانية عطفي -إذا ناداني الملجأ إلي والخائف عدوه مستغيثا إياي- فرسا في يده انحناء، يسرع في عدوه إسراع ذئب يسكن فيما بين الغضا إذا نبهته وهو يريد الماء، جعل الخصلة الثانية إغاثته المستغيث وإعانته اللاجئ إليه فقال:

---

١ الكميت: ما كان لونه بين الأحمر والأسود.." (١)

"أي يؤخر عقابه ويرقم في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل العقاب في الدنيا قبل المصير إلى الآخرة فينتقم من صاحبه، يريد لا مخلص من عقاب الذنب آجلا أو عاجلا.

-٢٨

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المرجم

الذوق: التجربة، الحديث المرجم: الذي يرجم فيه بالظنون أي يحكم فيه بظنونها.

يقول: ليست الحرب إلا ما وعدتموها وجربتموها ومارستم كراهتها، وما هذا الذي أقول بحديث مرجم عن الحرب، أي هذا ما شهدت عليه الشواهد الصادقة من التجارب وليس من أحكام الظنون.

-٢٩

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ... وتضر إذا ضريتموها فتضرم

الضرى: شدة الحرب واستعار نارها، وكذلك الضراوة، والفعل ضري يضرى، والإضراء والتضرية الحمل على الضراوة، ضرمت النار تضرم ضرما واضطرمت وتضرمت: التهبت، وأضرمتها وضرمتها: ألهبتها.

يقول: متى تبعثوا الحرب تبعثوها مذمومة أي تذمون على إثارتها، ويشتد ضرمها إذا حمِلتموها على شدة الضرى فتلهب نيرانها، وتلخيص المعنى: إنكم إذا أوقدتم نار الحرب ذممتم، ومتى أثرتموها ثارت وهيجتموها هاجت. يحثهم على التمسك بالصلح، ويعلمهم سوء عاقبة إيقاد نار الحرب.

-٣٠

فتعرككم عرك الرحى بثفالها ... وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

ثفال الرحى: خرقة أو جلدة تبسط تحتها ليقع عليه الطحين. الباء في قوله بثفالها بمعنى مع. اللقح واللقاح: حمل الولد، يقال: لقحت الناقة، والإلقاح جعلها كذلك. الكشاف: أن تلقح النعجة في السنة مرتين.

---

(١)<شرح المعلقات السبع للزوزني الزوزني، أبو عبد الله ص/١٠٨

أنتجت الناقة إنتاجا: إذا ولدت عندي، ونتجت الناقة تنتج نتاجا. الإتآم: أن تلد الأنثى توأمين، وامرأة متآم إذا كان ذلك دأبها، والتوأم يجمع على التؤام، ومنه قول الشاعر: [الرجز] :

قالت لنا ودمعها تؤام ... كالدر إذ أسلمه النظام." [١]

"وعهد الغانيات كعهد قين ... ونت عنه الجعائل مستذاق (١) فما يقبل منه.>

ع: وبعد البيت:

كجلب (٢) السوء يعجب من رآه ... ولا يسقي الحوائم من لماق الجعائل: جمع جعالة، وهو ما يجعل للعامل على العمل، والمستذاق: المتنقل الذي لا يقر بموضع، مستفعل من **الذوق**، يذاق حيثما حل. وقال الباهلي: مستذاق أي إذا أتى قوما أصلح لهم عمله يذوقوه، ثم يفسده بعد ذلك. والجلب: السحاب الذي لا ماء فيه: قال الشاعر (٣) :

ولست بجلب جلب ريح وقرة ... ولا بصفا صلد عن الخير معزل (٤) يقول: لا يسقي ولا يروى الحوائم وهي العطاش التي تحوم حول الماء. ويقال: ما ذقت لماقا، أي ما ذقت شيئا، فمعناه ولا يسقي الحوائم من شيء من الغلة.

---

(١) حاشية ف: قال النجيرمي: الصواب حتى يصدق بالرفع لان المعنى حتى ينتهي إلى هذه الحال، كما يقال مرض لا يرجونه وقال: عرضت هذا على ابن ولاد فاستصوبه.

(٢) كتبت بالخاء حيث وردت في ص.

(٣) هو تأبط شرا كما في اللسان: (جلب) وإصلاح المنطق: ٣٦.

(٤) يقول: لست برجل لا نفع فيه ومع ذلك فيه أذى كالسحاب الذي فيه ريح وقر ولا مطر فيه.." [٢]

"محفوظة في المتحف البريطاني وفي مكتبة استانبول «١» ، فضلا عن طبعته الصادرة في القاهرة ١٢٩٩ هـ (١٨٨٢ م) .

د- ويعتقد بروكلمن أن كتاب «تفصيل النشأتين وتحصيل السعادتين» - الذي طبعه طاهر الجزائري في القاهرة، نقلا عن مخطوط بيت المقدس الموجود في المكتبة الخالدية (تحت رقم ٧٢) ، مماثل في موضوعه، وبالتالي غير بعيد في مضمونه عن الكتاب أعلاه، وهو الذريعة إلى مكارم الشريعة.

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني الزوزني، أبو عبد الله ص/١٤٣

(٢) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال أبو عبيد البكري ص/٣٦

وتبقى لنا إلمامة وافية بكتاب الراغب الذي نقدم له وهو «محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء» .

كان الراغب الأصفهاني، مثقفا متوازن الأبعاد الثقافية والفكرية، وكانت شخصيته كمؤلف ذات مرتكزات ثلاثة فهو في الآن نفسه الفقيه والمتكلم والأديب. ولهذا خاض في مسائل الشريعة والعقيدة والأخلاق، ومزج الأدلة الدينية بالأدلة العقلية وكتابه «تحقيق البيان» المنوه به في مقدمة «كتاب الشريعة» كما يقول بروكلمن يعتبر كت ا با في اللغة والكتابة والأخلاق والعقائد والفلسفة وعلوم الأوائل.

إلا أن أهم أثر للراغب الذي من شأنه الكشف عن شخصية الأديب الناقد فهو كتابه «محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء» وهو أشبه بالكتاب الموسوعي الغني بالشفافية الأدبية والذوق الشعري، وروح الكاتب الذي يجيد أساليب التصنيف وطرق العرض والتبويب، والذي لا تحوجه المنهجية العلمية ولا أداة التقسيم المنطقي؛ يستمدها- ولا ريب- من زاد معرفي واسع، وإلمام بمصادر شتى أدبية وفلسفية.

وخير دليل على هذه المقولة ما أورده الراغب نفسه في مقدمة كتابه ذاكرا أنه استجاب في وضعه لرغبة من ينعته بقوله: «سيدنا» ، دونما تحديد أو تركيز أو وصف. ولا نستطيع نحن التكهن بصاحب السيادة الذي أحب أن يختار له الراغب هذه الفصول «في محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء» من «نكت الأخبار وعيون الأشعار» ، ليغدو الكتاب «صيقل الفهم ومادة ال‍علم» .

والدارس للمقدمة التي صدر بها الراغب كتابه، والمتأمل في أبواب الكتاب وفصوله والتي استعاض فيها عن التقسيم المألوف بمصطلح «الحد» ، فجعل كتابه «خمسا وعشرين حدا» جامعة لمسائل العقل والعلم والجهل والسيادة والعدل والأخلاق والقرابة وأنواع المروءات والعرفان والعقوق، انطلاقا إلى الصناعات ومسائل الإيمان ومرابع العطاء والجود،." (١)

"مدح العروض وذمه

قيل: معرفة العروض «١» تسهل عليك ما تعوج من الشعر، فإنه نصابه «٢» ونظامه وعموده وقوامه.

وعاب النظام «٣» الخليل فقال: تعاطى ما لا يحسنه، ورام ما لا يناله وفتنته دوائره «٤» التي لا يحتاج إليها غيره.

ودخل أعرابي مسجد البصرة فانتهى إلى حلقة علم، يتذاكرون الأشعار والأخبار، وهو يستطيب كلامهم ثم أخذوا في العروض فلما سمع المفاعيل والفعول ورد عليه ما لم يعرفه فظن أنهم يأتمرون به فقام مسرعا وخرج

---

(١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء الراغب الأصفهاني ١٠/١

وقال:

قد كان أخذهم في الشعر يعجبني ... حتى تعاطوا كلام الزنج والروم

لما سمعت كلاما لست أعرفه ... كأنه زجل الغربان والبوم

وليت منفلتا والله يعصمني ... من التقحم في تلك الجراثيم

وقال ابن طباطبا:

كل العلوم يزين المرء بهجتها ... إلا العروض فقد شانت ذوي الأدب «٥»

بي الدوائر دارت من دوارها ... ما لامرىء أرب في ذاك من أرب «٦»

فاستعمل الذوق في شعر تؤلفه ... وزن به ما بنوا في سالف الحقب

مدح الملح

قال الأصمعي: نلت بالعلم وصلت بالملح «٧» . وقيل: النوادر تفتح الآذان وتفتق الأذهان.

قال أبو عبيدة: الملح مروءة تنفق عند الإشراف، فارتادوا لها وانظروا عند من تضعونها.." (١)

"الآخر واستطابه، فقال: نعم، ولكنه خرء الأمير. وقال آخر: لا يفرق بين الكامخ والخرء إلا بالذوق. وأضيف أعرابي فأطعم الكوامخ مرارا، فاستفتح الصلاة خلف الإمام، فقرأ الإمام حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير، فقال الأعرابي: والكوامخ فلا تنسها.

وقال النيختي:

أتتني سكرجة لونها ... يرف كبلورة صافيه

مضمنة من وضيء الطعام ... لما يذكر العيشة الراضيه

فلم أدر هل ضمنت كامخا ... من الطيب أم ضمنت غاليه

وقال آخر ضده:

شيب رأسي وحنى أعظمي ... طول ائتدامي الخبز بالكامخ

فهو إلى نفسي من بغضه ... يعدل سم الأسود السالخ «١»

اللبن

قال الله تعالى: وأنهار من لبن

«٢» لم يتغير طعمه. وقال: من بين فرث ودم لبنا خالصا سائغا للشاربين. وقيل: اللبن أحد اللحمين،

---

(١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء الراغب الأصفهاني ٥٦/١

وسموه شحما لما كان من الشحم يتولد.

وقيل لرجل الحليب أحب إليك أم الرائب، فقال: الرائب، فإنه على كل حال بات مع اللحم ليلة. وقيل: ما غص أحد باللبن قط لقوله تعالى: لبنا خالصا سائغا للشاربين

«٣» . وفي الحديث: أن البقر لحومها داء وألبانها شفاء، وقال صلى الله عليه وسلم: عليكم بألبان البقر فإنها ترم من كل الشجر. وقيل: ما رغى من اللبن أطيب من المصرح، وقيل: إن الرثيئة مما يغثا الغضب. قال ذو الرمة: كان إذا نزل بنا نزيل، قلنا له الحليب أحب إليك أم المخيض، فإن قال المخيض، قلنا: عبد من أنت، وإن قال الحليب، قلنا: ابن من أنت وقال شاعر:

إذا شئت عناني على رحل فتية ... الحضجر يداوي بالبدور كبير «٤»

يعني أنه يمخض له. وقيل لبعضهم: الحليب أحب إليك أم الرائب، فقال: هو أكرم وأطيب من أن ينفى له حال.

الجبن

قال خالد بن صفوان لجاريته: أطعمينا جبنا فإنه يشهي الطعام ويدبغ المعدة ويهيج الشهوة، فقالت: ما عندنا، فقال: ما عليك فإنه يقدح في الأسنان ويلين البطن وهو من طعام أهل الذمة. فقال بعض أصحابه: بأي القولين نأخذ؟ فقال: إذا حضر فبالأول وإذا." (١)

"كأنه لما تراءى من أمم ... في صحة التشبيه أظلاف الغنم «١»

العناب

قال بعضهم:

بنادق قد خرطت ... من العقيق الأحمر

الأجاص

قال بندار:

إجاصة تحكي إذا حد النظر ... في شكلها سود صغيرات الأكر

محزوزة ولا يرى فيها أثر

المشمش

قال رجل طبيب لرجل يغرس مشمشا: ما تصنع؟ فقال: أغرس شجرة تثمر لي ولك، فأخذ هذا المعنى ابن

---

(١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء الراغب الأصفهاني ٧١١/١

الرومي، فقال:

إذا ما رأيت الدهر بستان مشمش ... تعلم يقينا أنه لطبيب

يغل له ما لا يغل لأهله ... يغل مريضا حمل كل قضيب «٢»

وقال آخر:

كأنها بوتقة أحميت ... يجول فيها ذهب ذائب «٣»

الفرصاد «٤»

قال بعضهم:

وجني فرصاد كأن متونه ... برش على ياقوتة حمراء

السفرجل

قال أبو علي بن أبي العلاء في وصفه:

نصف السفرجل ثدي ... والنصف يحسب سره

فمن أحب رآه ... فما يغادر ذره «٥»

وقال آخر:

إن السفرجل ريحان وفاكهة ... يحظى المشم بها والذوق والنظر." [1]

"١٠- إن الجبان حتفه من فوقه

الحتف: الهلاك، ولا يبنى منه فعل، وخص هذه الجهة لأن التحرز مما ينزل من السماء غير ممكن، يشير إلى أن الحتف إلى الجبان أسرع منه إلى الشجاع، لأنه يأتيه من حيث لا مدفع له.

قال ابن الكلبي: أول من قاله عمرو (الشعر في اللسان منسوب لعامر ابن فهيرة) ابن أمامة في شعر له، وكانت مراد قتلته، فقال هذا الشعر عند ذلك، وهو قوله:

لقد حسوت الموت قبل ذوقه ... إن الجبان حتفه من فوقه

[كل امرئ مقاتل عن طوقه] ... والثور يحمي أنفه بروقه

يضرب في قلة نفع الحذر من القدر

---

(١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء الراغب الأصفهاني ٧٢١/١

وقوله "حسوت الموت قبل ذوقه" الذوق: مقدمة الحسو، فهو يقول: قد وطنت نفسي على الموت، فكأني بتوطين القلب عليه كمن لقيه صراحا.." (١)

"١٠٩٧- احس فذق.

يضرب في الشماتة، أي كنت تنهى عن هذا فأنت جنيته فاحسه وذقه.

وإنما قدم الحسو على الذوق وهو متأخر عنه في الرتبة إشارة إلى أن ما بعد هذا أشد، يعني احس الحاضر من الشر، وذق المنتظر بعده.." (٢)

"فلما أجن الشمس عني غؤورها ... نزلت إليه قائما بالحضيض

وأقول: إن اللام فيما ذكره أبو العلاء لا تخلو أن تكون لتعريف الجنس أو تكون عوضا من تعريف الإضافة إلى الضمير فكونها لتعريف الجنس في مثل قوله: وجه الجبان، وكونها عوضا من تعريف الإضافة في مثل قولك: حسن الوجه، الأصل: حسن وجهه فلما حذفت الهاء من وجهه عرفته باللام، ولو قلت: حسن وجه، جاز على ضعف لأنه قد علم أنك لا تعني من الوجوه إلا وجه المذكور، فحق شباب في بيت المتنبي أن يكون معرفا باللام عوضا من تعريف الإضافة إلى الضمير من حيث كان مراده، شبابي فدخول اللام ههنا لو استعمل أقلق الوزن إلا أنه كان يكمل المعنى واللفظ على أن إسقاط اللام منه زحاف، وقد قيل: رب زحاف أطيب في الذوق من الأصل.

قال أبو الفتح في تفسير البيت: يقول شيبي هذا منى كن لي قديما وإنما كنت أتمنى المشيب ليخفي شبابي. والقرون الذوائب واحدها قرن.." (٣)

"ولو قلت: حسن وجه، جاز على ضعف؛ لأنه قد علم أنك لا تعنى من الوجوه إلا وجه المذكور. فحق «شباب» فى بيت المتنبى أن يكون معرفا باللام، عوضا من تعريف الإضافة إلى الضمير، من حيث كان مراده: شبابى، فدخول اللام هاهنا- لو استعمل-أقلق الوزن، إلا أنه كان يكمل المعنى واللفظ، على أن إسقاط اللام منه زحاف، وقد قيل: رب زحاف أطيب (١) فى الذوق من الأصل (٢).

قال أبو الفتح في تفسير البيت: يقول: شيبى هذا منى كن لى قديما، وإنما كنت أتمنى المشيب ليخفى شبابى (٣). والقرون: الذوائب، واحدها قرن.

---

(١) مجمع الأمثال الميداني، أبو الفضل ١٠/١

(٢) مجمع الأمثال الميداني، أبو الفضل ٢٠٧/١

(٣) ما لم ينشر من الأمالي الشجرية ابن الشجري ص/٨٠

...

(١) هكذا ضبطت الباء فى ط، د بالفتح، وهى الفتحة النائبة عن الكسرة، لأنه وصف لمجرور «رب». وهو أحد وجهين فى إعرابه. والوجه الثانى أنه مرفوع، خبر ابتداء محذوف، والتقدير: هو أطيب. والوجه الأول أقوى عندهم. راجع إعراب الحديث النبوى للعكبرى ص ٢٠٣، والمغنى ص ١٣٦، وفتح البارى ١٣/ ٢٣. وانظر الكلام على «رب» فى المجلس الثالث والسبعين.

(٢) الكافى للتبريزى ص ١٩.

(٣) الفتح الوهبى ص ٤٣، وانظر رد الأصفهانى عليه فى الواضح فى مشكلات شعر المتنبى ص ٣٥،٣٦.." [1]

"العروض والقوافى

رب زحاف أطيب فى الذوق من الأصل ٣/ ١٩٩

كلام جيد لأبى العلاء فى أن اللفظ فى الوزن قد يقبح فى السمع، ولكنه أثبت فى تمكين اللفظ ٣/ ١٩٨

لماذا يكسر المجزوم والموقوف فى القوافى المطلقة ٢/ ٣٧٦

ألف الإطلاق ٣/ ٩٥

الإضمار ٢/ ٥١٦

الإقواء ١/ ٤٠،١٨٠ - ٢/ ١٦٤

الإكفاء ١/ ٤٢١،٤٢٢

التأسيس ٢/ ٥٧،٥٨،٤٩١ - ٣/ ٩٥

الثلم ١/ ١٨٦

الخبن ١/ ٣٣٤

الخرم ١/ ١٨٦،٣٨٣

الدخيل ٢/ ٥٨،٤٩١ - ٣/ ٩٥

الردف ١/ ٢١٩ - ٢/ ٥٧،٥٨،٤٩١

الروى ٢/ ٢٤٩ - ٣/ ٩٥

(١) أمالي ابن الشجري ابن الشجري ١٩٩/٣

الزحاف ٢/ ٣٢٣

سناد الحذو ١/ ١٤٩

الوصل ٢/ ٢٤٠

...." (١)

"نفى نسبة بعض الشعر إلى الأخطل ٣/ ١١٨

من أساليب القدماء فى تعيين قائل الشعر ٢/ ٤٢٥

الاحتكام فى تاريخ قول الشعر إلى قوة الشعر وفحولته ٢/ ٤٤٦

الفرق بين منشد الشعر والمتمثل به وقائله ٢/ ٤٤٩ - ٣/ ٦٠

استحسان أبى العلاء بعض الشعر لبعده عن النفاق ٢/ ٤٥١،٤٥٢

ابن منظور يترحم على الأعشى-وليس يصح؛ لأنه مات على الكفر فى أكثر الأقوال (١) - ١/ ٢٤٢ - ٢/ ٥٦٩

هل عرض ابن مقبل فى شعره للأخطل، وبينها فى السن فرق كبير؟ ٢/ ٥٤٦

فى شرح الواحدى على ديوان المتنبى أبيات للمتنبى، ليست توجد فى ديوانه المتداول، المنسوب شرحه للعكبرى ٣/ ٢٤٩

الطباع فى قول المتنبى:

وتأبى الطباع على الناقل

واحد مذكر فيذكر له الفعل، أم جمع طبع فيؤنث له الفعل؟ ٣/ ٢٦٣

تصحيحات وتنبيهات عروضية ٢/ ١٦٦،٥٠٢،٥٤٨،٥٦٢

أبيات فيها إقواء كثير ٢/ ٦٠٦

إعراب «لا إله إلا الله» ٢/ ٦٥

بعض مسائل النحو يراد بها التدريب والتمرين ليس غير ٢/ ٥٠٧

من تقديرات النحاة ما هو بارد جدا ٣/ ١١٤

البغداديون من النحاة: هم الكوفيون ٢/ ٥٥٢

إدغام قديم يشيع فى عاميتنا المصرية الحديثة ٢/ ٦١٦

---

(١) أمالي ابن الشجري ابن الشجري ٥٥٩/٣

تحرير المراد من المصطلح ٢/ ٥٢٣

ثمرة الضبط بالعبارة ٢/ ٤١٩

البغدادى يقيد تقييدا غريبا ٢/ ٥٠٠

اختلاف الكتب فى غريب الكلام، واختيار الأقرب إلى الذوق والحس اللغوى ٢/ ٤٢٤، ٤٥٠

---

(١) لصديقنا الدكتور عبد العزيز ناصر المانع بحث عنوانه: (وفادة الأعشى على الرسول أهى صحيحة؟) قال فى آخره: «لدى ميل قوى إلى دخول الأعشى فى الإسلام» انظر مجلة معهد المخطوطات العربية-الكويت-المجلد الثامن والعشرون-الجزء الأول. ربيع الآخر-رمضان ١٤٠٤ هـ/يناير- يونيو ١٩٨٤ م.."

(١)

"وقد روى ابن الشجرى أشعارا فى الهجاء لبعض الشعراء المغمورين فى عصره (١).

وتعد شروح ابن الشجرى لما عرض له من شعر المتنبى (٢) إضافة جيدة لفهم هذا الشاعر العظيم، وإلقاء الضوء على المفاهيم الأدبية فى ذلك العصر، ثم تكشف هذه الشروح أيضا عن مشاركة النحاة فى توجيه الدراسات الأدبية، فلم يكن النحويون الأوائل بمعزل عن هذه الدراسات، كما يفهم بعض الدراسين. . . . وهذا حديث طويل.

العروض والقوافى فى الأمالى:

عالج ابن الشجرى فى «أماليه» مسائل من العروض والقوافى (٣)، ولعله قد درس هذا الفن على شيخه التبريزى، الذى عرف بالاشتغال به، وله فيه مصنف شهير، هو «الكافى فى العروض والقوافى»، ولم يسند ابن الشجرى شيئا مما عالجه فى العروض والقوافى إلى التبريزى، ولكنى رأيت له كلاما فى الزحاف، كأنه سلخه من كلام أستاذه، وذلك قوله (٤): «وقد قيل: رب زحاف أطيب فى الذوق من الأصل»، فهذا من قول التبريزى فى كتابه الكافى (٥): «وربما كان الزحاف فى الذوق أطيب من الأصل»، إلا إن كانت هذه العبارة أقدم من التبريزى.

وتمثل بعض شواهد ابن الشجرى التى ساقها فيما عالج به مسائل القافية، إضافة لشواهد هذا الفن، ومن ذلك أنه ذكر شواهد كثيرة على الإكفاء (٦)، ومن هذه الشواهد واحد لم أجده فيما بين يدى من كتب

---

(١) أمالي ابن الشجري ابن الشجري ٣/٦١٥

القوافى المطبوعة، وهو:

يا ريها اليوم على مبين ... على مبين جرد القصيم

---

(١) المجلس الثانى والخمسون.

(٢) راجع ما كتبته عن المتنبى فى الحديث عن الشواهد الشعرية.

(٣) ترى هذه المسائل فى المجالس: الخامس عشر، والثامن عشر، والحادى والثلاثين، والثالث والثلاثين.

(٤) المجلس الحادى والثمانون.

(٥) الكافى ص ١٩.

(٦) المجلس الخامس والثلاثون.." [(١)]

"إلا أن العصر المرابطى، الذي تلا عصر الطوائف، لم تكن فيه مكانة للعلوم، ولا سيما الأدبية منها، وذلك للروح الدينية المتشددة السائدة في هذا العصر، ولبعد الأمراء عن الذوق الشعري والأدبي. وكانوا مع ذلك لا يتعففون عن أموال الناس كما كان يتعفف عنها أمير المسلمين، وإنما كانوا قد شمروا عن أسؤقهم للتزيد من الثروة والمكاسب وقد شاركهم في ذلك النساء والفقهاء فأفسدوا على الأمة كل شيء من دينهم ودنياهم وناهيك ما قاله عبد الواحد المراكشي في ذلك: " ولم يكن يقرب من أمير المسلمين، ويحظى عنده، إلا من علم الفروع، أعنى فروع مذهب مالك، فنفقت في ذلك الزمان كتب المذهب، وعمل بمقتضاها، ونبذ ما سواها، وكثر ذلك حتى نسى النظر في كتاب الله، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلم يكن أحد من مشاهير أهل ذلك الزمان يعتني بهما كل الاعتناء، ودان أهل ذلك الزمان بتكفير كل من ظهر منه الخوض في شيء من علوم الكلام، وقرر الفقهاء عند أمير المسلمين تقبيح علم الكلام، وكراهة السلف له، وهجرهم من ظهر عليه شئ منه، وأنه بدعة في الدين وربما أدى أكثره إلى الاختلال في العقائد، في أشباه لهذه الأقوال، حتى استحكم في نفسه بغض علم الكلام وأهله، فكان يكتب عنه في كل وقت إلى البلاد بالتشديد في نبذ الخوض في شئ منه، وتوعد من وجد عنده شئ من كتبه، ولما دخلت كتب أبى حامد الغزالي رحمة الله المغرب. أمر أمير المسلمين بإحراقها، وتقدم بالوعيد الشديد من سفك الدم، واستئصال المال، إلى من وجد عنده شئ منها، واشتد الأمر في ذلك ".

وأضف إلى ذلك ما قاله أبو جعفر أحمد بن محمد المعروف بالنبي من أهل مدينة جيان كم جزيرة الأندلس،

---

(١) أمالي ابن الشجري ابن الشجري المقدمة/٢٠٢

يهجو الفقهاء: " الكامل "

أهل الرياء لبستمو ناموسكم ... كالذئب أدلج في الظلام العاتم

فملكتمو الدنيا بمذهب مالك ... وقسمتو الأموال بابن القاسم

وركبتمو شهب الدواب بأشهب ... وبأصبغ صبغت لكم في العالم

أبو الوليد الوقشي

حياته ومؤلفاته، وشيوخه، وتلاميذه

أبو الوليد هشام بن أحمد الوقشي

لا خلاف بين المصادر الشرقية والغربية في اسم الوقشي واسم أبيه وقد أجمعت ونصت على أنه هشام بن أحمد كما أنها لا تختلف في كنيته ونصت عليه كذلك أما نسب الوقشي يعد أبيه فان المراجع تختلف فيه اختلافا كثيرا وقد وقع في ذلك اضطراب كبير وتخليط فاحش ولا يمكن للقارئ أن يجزم القول فيه.

فقد روى ابن بشكوال في الصلة أنه بن أحمد بن خالد بن هشام. وفي النسخة الأخرى من نفس الكتاب التي قرئت على المصنف أنه هشام بن أحمد بن هشام. وقال القاضي صاعد بن أحمد: إنه هشام بن أحمد بن خالد. وذكره القاضي عياض في مشيخة القاضي فيروز فقال: إنه هو هشام بن أحمد بن هشام بن خالد بن سعيد. وأما الضبي من المغاربة فاكتفى بذكر اسمه واسم أبيه فقد ولم يذكر المقري إلا اسمه وأهمل اسم أبيه أيضا.

ويسرد ياقوت نسبه في الإرشاد فقال إنه هو هشام بن أحمد بن خالد بن سعيد. ويقول في البلدان عند ذكر مدينة وقش أنه هشام بن أحمد بن هشام. وهو عند السيوطي هشام بن أحمد بن هشام بن خالد بن سعيد. وقد زاد إسماعيل باشا البغدادي اسما آخر في نهاية عمود النسب فقال إنه هو هشام بن أحمد بن هشام بن خالد بن سعيد بن الوليد ولا نعرف مصدره الذي أخذ منه هذه الزيادة التي أخلت به جميع المصادر القديمة. وهو عند ابن حجر هشام بن أحمد بن هشام بن سعيد بن خالد. وقال الخوانسارى إنه هشام بن أحمد بن خالد بن سيد بن الوليد الكناني.." (١)

"وقوله " ٩٥،٢١٩١ " وجعدة بن كعب، والحريش بم كعب ... الألف في " ابن " ملحقة في الموضعين عند " ط ".

وقوله " ٩٦،٢١٩٢ " أن رجلا من بني تميم.

---

(١) القرط على الكامل ابن سعد الخير ص/٥

ش: هو محمد بن حميد.

وقول عمارة " ٩٦،٢١٩٢ " ومما أن تغر النصائح.

ش: ومما أن تقدر، ومن المر، أن تغر النصائح.

وعلى قول الشاعر " ٩٦،٢١٩٢ "كالذي دعا القلسطي حتفه.

ط: أجازة غيره أن يكون الذي بمعنى " ما "، وهي، وما بعدها بتقدير المصدر مثل قوله تعالى " وخضتم كالذي خاضوا "، وتكون الهاء في حتفه حينئذ عائدة على القاسطى لا على الذي.

ش: الذي هنا " في " موضع " ما "كأنه قال: كما دعا القاسطي ختفه.

وقوله " ٩٦،٢١٩٣ " عليها موقدان وذابح

ط: الذابح هنا الملك.

وقوله " ٩٦،٢١٩٣ " للمرء ذي الطعم فاضح.

ط: الطعم، وبالفتح: الشهوة، وهو أيضا ما يؤديه الذوق.

وقوله " ٩٦،٢١٩٣ " الجزرة البدنة تنحر.

ش: إنما البدنة جزور، والجزرة: الشاة.

" ٣٣:ب " وقوله " ٩٧،٢١٩٤ " وقال أبو خراش الهذلي " الطويل ":

وحتلا يؤوب القاوظان "كلاهما وتنشر في القتى كليب لوائل "

ط: هذا غلط، إنما البيت لأبي ذؤيب، واسم أحد القارظين يذكر بن عنزة بن اسد بن ربيعة بن نزار، وكان من حديثه، أن حزيمة بن نهد بن قضاعة، عشقفاطمة ابنته، فطلبها، فلم يقدر عليها، وكانوا اجتمعوا في مربع، فلما تخدم، ارتحلت إلى منازلها، فعلم حزيمة بذلك، فقال: أما إذا كانت حية ففيها مطمع، وقال: " الوافر ":

إذا الجوزاء أردفت الثريا ... طنت بآل فاطمة الظنونا

طننت، وظن المرء حوب ... وإن أرقى، وإن سكن الحجونا

وحالت دون ذلك من همومي ... هموم، تورث الداء الدفينا

ثم إن حزيمة هذا ويذكر، خرجا في طلب القرظ، فمرا بقليب، فاستقيا، فسقطت الدلو، فنزل يذكر ليخرجها، فلما صار في البئر، منعه حزيمة الرشا، وقال: " زوجني فاطمة " قال: " على هذا الحال اقتسار؟ أخرجني حتى أفعل " قال: " لا " فتركه حتى مات، قال فهما القارظان، وقيل، والقارظ الآخر من عنزة يقال له أبو

رهم، خرج يجمع القرظ فلم يعلم له خبر.
وعلى قوله " ٩٧،٢١٩٥ " ابن زرراة بن عدس.
ش: عدس بضم الدال، أبو عبيدة يقول فيه عدس بفتحها، المعروف عند غيره من النسابين، بضم الدال.
وعلى قول الشاعر " ٩٧،٢١٩٥ ".
فاقتل زرارة لا أرى ... في القوم أو في من زرارة
ط: قبله. " الكامل "
من مبلغ عمرا بأن ... المرء لم يخلق صباره
" ٣٤:ألف " وحوادث الأيام لا تبقى عليهن الحجاره
ما إن عجزة أمه ... بالسفح أسفل من أواره
تسفى الرياح خلال كشحيه، وقد سليوا إزاره وقال عمرو: يازرارة ما تقول: فقال كذب، وقد علمت عداوتهم لي قبل، فصدقه. فلما جن على زرارة الليل، هرب، فلحق بقومه، ولم يلبث أن مات، فغزا عمرو بني دارم، وحلف ليحرقن منهم مائة، فسمى بذلك محرقا، وقيل سمى محرقا لتحريقه نخل ملهم. ويروى أن زرراة، لما فر، أخذ عمرو بن هند امرأته فبقر بطنها، وان زرارة قيل له: كا هربك من الملك، ايته، فاصدقه، ففعل، فقال له عمرو: ايتني بولد سويد، فجاء بعضهم، فتعلق بزرارة، وهو الذي كان عنده، أسعد، فقال: " يا بعض سرح بعضا " فذهب مثلا، فقتلهم عمرو، ويروى أنه قال للعجوز التي أتم بها المائة: منأنت؟ قال: الحمراء بنت ضمرة بن جابر، ساد كابرا عن كابر، وأنا أخت ضمرة بن ضمر. فقال: لولا مخافة أن تلدى مثله لصرفت عنك النار، فقالت: والذي أسئله أن يضع وسادك، ويخفض عمادك، ويظفر حسادك، ما قتلت إلا نساء، اعاليهن ثدى وأسافلهم دمى، فقال: اقذفوها في النار، فقالت: ألا فتى يكون مكان عجوز، فلما أبطؤا، قالت: الفتيان حمما، للقتل، تدعوا عليهم.
وعلى قول الطرماح " ٩٨،٢١٩٨ " إذ ينزون بالجود.. والجرد.
ويرويه ش " بالخدد، وقال كذا أنشده أبو حنيفة، وهي مواضع.
وعلى قول الشاعر " ٩٨،٢١٩٨ " ألا ابلغ لديك بني تميم.
ط: هذا " ٣٤:ب " من الغلط إنما هو " بآية ما بهم حب الطعام " وبعده. " الوافر ":
أجارتها أسيد ثم أودت ... بذات الضرع منها والسنام.

" و " ليس أبو العباس بأول من غلط فيه من النحويين.

وعلى قوله " ٩٩،٢٢٠١ " سمنهم في أديمهم.." [١]

"وكذلك قوله سبحانه: " لأخذنا من باليمين "، لأنها أقوى اليدين، وأكثر استخداما. وقوله سبحانه: " ثم لقطعنا منه الوتين ". اختصه دون العروق، لأنه إذا انقطع مات الإنسان. وسئل الأصمعي عن قول الخنساء:

يذكرني طلوع الشمس صخرا ... وأندبه لكل غروب شمس

لم خصت طلوع الشمس وغروبها دون أثناء النهار؛ فقال: لأن وقت الطلوع وقت الركوب إلى الغارات، ووقت الغروب وقت قري الضيفان؛ فذكرته في هذين الوقتين، مدحا له لأنه كان يغير على أعدائه، ويقري أضيافه.

وذكر الصولي في قول أبي نواس:

ألا فاسقني خمرإن وقل لي: هي الخمر ... ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

قال: إن المعنى في قوله: وقل لي: هي الخمر. إنها لعزتها عنده ومحبته لها أراد أن يلتذ بها بحواسه الخمس التي هي طرق اللذات، وهي: الشم، والذوق، واللمس، والبصر، والسمع. فلما شرب القدح أبصرها وذاقها ومسها وشمهإن فبقي أن يسمعها، فقال: وقل لي هي الخمر.

ومنه قول المتنبي:

لو مر يركض في سطور كتابه ... أحصى بحافر مهره ميماتها

إنما قصد الميمات دون حروف المعجم لأنها تشبه الحافر والشيء يحسن بما يوافقه كما لا يحسن بما يخالفه فصار هذا أبلغ والعين تشبه الحافر بدليل قوله:

أول حرف من اسمه كتبت ... سنابك الخيل في الجلاميد

والميمات في الكلام أكثر من العينات؛ لأنها تقع زائدة وأصلية، والعينات لا تقع إلا أصلية، فإحصاؤه للأكثر أبلغ.." [٢]

"قد طاب ورد الموت– مروان– فرد ... لا تحسبن العيش أدنى للرشد «١»

لا خير في طول الحياة في كبد «٢»

---

(١) القرط على الكامل ابن سعد الخير ص/٩٢

(٢) البديع في نقد الشعر أسامة بن منقذ ص/٥٧

قال: فطعنته فسقط، فنزلت إليه وهو مثبت «٣» ، وهو يقول:

بعدا وسحقا لامرئ عاش في ... ذل وفي كفيه عضب صقيل

وقال مؤلف الكتاب «٤» :

سل بي كماة الوغى فى كل معترك ... يضيق بالنفس فيه صدر ذي الياس

ينبئووك بأني في مضايقها ... ثبت إذا الخوف هز الشاهق الراسي

أخوضها كشهاب القذف يصحبني ... عضب كبرق سرى أو ضوء مقباس

إذا ضربت به قرنا أنازله ... أو جاه «٥» عن عائد يغشاه أو آسي

وقال أفلاطون: الشجاعة من أقوى فضائل العالم، لأنها تبرز ما حاوله من القول أو الفعل.

والشجاعة تكون في الضعيف البدن، الخلو من العمل بشيء من السلاح، فيسمى صاحبها شجاعا، ألا ترى أن سقراط كان يعد في الشجعان، وما بارز عدوا، ولا حمل شيئا من السلاح! ولكنه قدمت إليه شربة السم وهو يتكلم في النفس مع ملأ عنده، فما تغير حتى انقضى كلامه، ثم شربها فمات!.

وعن يوسف بن إبراهيم: أن أبا دلف القاسم بن عيسى رحمه الله كان يشكو نقصان حاسية الشم **والذوق**، فسألته عن الوقت الذي بدأ به هذا؟ فقال:." (١)

"كنت، أيها الحبر البحر، والوالد البر، حين اقتدحت سقط زندي لشائم بروقه، وافتتحت سفط زبدي لشام سحيقه، استحسنته مذهبا، واستخشنته مركبا، وسألتني إتحافك برويته، وإسعافك بروايته، فانصببت في قالب غرضك، وأصبت قلب غرضك.

ومن أخرى، جوابا عن كتاب: وصل كتاب فلان، أطال الله فروع دوحة مآثره، وأطاب ينبوع فسحة سرائره، ووارى نار نفسه، وأورى نور قدسه، وأحيا قلبه ببورد الذكر، وحيا لبه ببورد الفكر؛ وقرأت فصوله، وفهمت محصوله، من أبكار معان زفت إلى غير كفو، وبرود وشي أفيضت على جسد نضو.

ولقد أذاقني بحلو خطابه، مر عتابه، وقد انشرح صدري، لشرح عذري، فتلقه مجملا، تكن بقبوله مجملا. إني مذ صرف بوجهي نحو الحقيقة، وقصد بي قصد الطريقة، فحدقت لقراءة سورة تشهدها، وحققت استقراء صورة تحمدها، ونار المجاهدة بعد في تصفي سبائك خلاصي، حتى أرى مسالك خلاصي بإخلاصي. ولقد كابدت من أول قرين، عدة سنين، ما بيض سود ذوائبي، وغيض مورد ذنائبي، حتى أذن في طلاقه، فأذن بانطلاقه. هي بخط من يضن بخطه، ويظن به صحة ضبطه.

---

(١) لباب الآداب لأسامة بن منقذ أسامة بن منقذ ص/١٩٥

ومن أخرى إلى زاهد: كتابي إلى فلان، مد الله في مدد عمره، وأمده بمدد نصره، وأيد عزمه، وسدد سهمه، ورزقه عن الدنيا سلوة، وبالمولى خلوة، وصفى من شبه الشبه خلاص اعتقاده، وأضفى على شخص مجاهدته دلاص استعداده، ب محمد خلاصة الوجود، وخالصة المعبود.

فلان قصدني مسلما، ولما استودع من التحية مسلما، وعرفني كونه بالقلعة متزهدا، وللقلعة متزودا، وبمطلب الاعتزال قائلا، ولمذهب الاعتزال قاليا. كنت ذكرت له تجردي للحق، وتفردي عن الخلق، حتى أدركت من علمه ما في طاقة البشر، وأطمعني الشوق في الذوق والنظر، متى ارتفع عن النظراء والأشباه، واقتنع بالنضار لا الأشباه، زهد في الأعراض الذاهبة، ورغب في الأغراض الواجبة.

فاعتزل – يا أخي – كل مشغلة، فعزلة المرء عز له، والخلطة مذلة، والمخلط مدله. والشواغل عن المقصود، للشوى غل وقيود. ولا يرد ذلك الحمى، إلا من احتمى، وماتت دواعى نزاعه، وعوادى طباعه، وطمع في جوار سلطانه، وطعم من ثمار جنانه.

وإن أردت البقا، فعليك بالتقى، فسر مع اسكندر الدين، واسكن دار الطين.

رأيت الثقيل – لكثافته – يهرب هويا، والخفيف – للطافته – يطلب رقيا. وليس من استبقى أطمار الحرمة، واستسقى أمطار الرحمة، وخنست شياطين جوارحه، الكائدة استسلاما، وحبست سلاطين جوارحه، الصائدة أثاما – كم كرع في حياض المنى صاديا، ورتع في رياض الهوى متماديا، واستبهمت جواد مذهبه، وانحسمت مواد مواهبه. فليس الوصول بهلك الأولاد، بل بفك الأقياد، ولا بترك ثراء الأموال، بل بسفك الآمال، ولا بإتلاف المرء جسده، بل ب تلافيه، فليس من أخرب مسجده، كمن تلافيه.

فكم من يأسو الكليم، بقصة موسى الكليم، ويبرئ الهيم، بحديث إبراهيم. فإن موسى سار بأهله، وسر بفعله: غدا بنفسه مستقلا، وراح لشخصه مستقلا. ولما جمع رطب الطرب، رجع إلى النسب والنشب. هاجرهم لشانه، وما جاهرهم بلسانه، وقصد العود، ووعد العود، وجنى رطب الشجر، وجنى طلب النظر، واعترف بضعفه عن كنه الأمر، واغترف بكفه من وجه البحر، ولم يودع في وطاب، من ماء شرعه إلا وطاب. وإبراهيم – عليه السلام، أمر بذبح ولده في المنام. فلما حقق عزمه، وفوق سهمه، قيل له: غير مرامك، وعبر منامك. فهذا البلاء، وإلا فذا لذا فداء. وأنزل كبشا، ملئ كبسا، فجمع الهم، وفرق اللحم.

كم لهذا المعنى من أمثال، وعلى طريقه من أميال. والحق لا يشتبه، فانتبه أنت به، واشتر قطع الجواهر الرابحة سوما، بقطع الهواجر اللافحة صوما، واجعل قيام قلائل الليالي، قيم قلائد اللآلي.

فمن فعل ذلك، وسلك هذه المسالك، فقد رأب شعبه، ورب شعبه، وشفع في القيامة لمن شفع وتره، ورفع

بالكرامة من رفع وتره.

إن العمر ذاهب نافق، وذهب نافق، وغنيمة تغل وتستغل، وغنيمة تستقل وتستحل. فخذ لنفسك منه أودع، واحفظ الوديعة لمن أودع.

ومن أخرى إلى صديق ب واسط: وصل

كتاب راق ألفاظا ومعنى ... وساق إلي إحسانا وحسنا

فكان عرائس الأفكار تجلى ... وكان غرائس الأفكار تجنى." (١)

"جد، وجد كله هزل، ونظم تشهد العين أنه نثر، ونثر يشهد الذوق أنه نظم. صار المغرب بها مشرقا لشروقها بأفقه، وإشراقها في جوه، وصار أهله بها أغنى الناس لظفرهم بالكنز الذي ذخرته لهم الأيام، وبالمعدن الذي نام عنه الأنام.

وكنت في طليعة العمر وفي رعيل السن قد همت بها عشقا، وشغفت بها حبا، وصاحبتها سماعا، وعاشرتها حفظا، وأحطت بها علما، واستخرجت خباياها، واستطلعت خفاياها، وقلبت ظهورها وبطونها، وعانقت أبكارها وعونها، وغصت على جواهرها المكنونة، وتخطيت من أخبارها المعلومة إلى أسرارها المكتومة، ولبثت فيها من عمري سنين، إلى أن عرفت أن معرفتها تزكية للعقل، وتعديل للفهم، وجهلها تجريح للطبع، وتفسيق الذهن، وأنه لا أدل على أن الذهن لطيف، والفهم شريف، والطبع فايق، والعقل راجح، إلا معرفتها فإن العارف بها قد شهدت له معرفته بذكاء الحس، وضياء النفس، وإشراق نور الفهم، ورقة حاشية العلم، كما أنه لا أدل على أن الفهم فدم، والعقل غفل، والذهن عهن والطبع طبع، والخلق خلق، إلا جهلها. فإن الجاهل بها بعد سماعها قد شهد جهله بأنه كز الغريزة، جاسي الطبيعة، غليظ." (٢)

"- الغريب العقد قلادة من در المعنى يريد أنه قد استوى كلامها وقلادتها في نطقها وثغرها في تبسمها في الحسن والنظم وهذا المعنى كثير جدا قال البحتري

(فمن لؤلؤ تبديه عند ابتسامها ... ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطه)

فذكر شيئين وقال المؤمل بن أميل

(وإن نطقت در فدر كلامها ... ولم أدر درا قبلها ينظم الدرا)

وأخذ أبو المطاع بن ناصر الدولة هذا المعنى فقال

---

(١) خريدة القصر وجريدة العصر - أقسام أخرى العماد الأصبهاني ٧٨/١

(٢) دار الطراز في عمل الموشحات ابن سناء الملك ص/٣٠

(ومفارق نفسي الفداء لنفسه ... ودعت صبري عنه في توديعه)

(ورأيت منه مثل لؤلؤ عقده ... من ثغره وحديثه ودموعه)

فزاد ذكر الدمع على أبي الطيب وأحسن في الأخذ

٦ – الغريب المندلي هو العود الذي يتبخر به وهو منسوب إلى مندل موضع بالهند وكذلك قمار ينسب إليه العود قال ابن هرمة

(كأن الركب إذ طرقتك باتوا ... بمندل أو بقارعتي قمار)

وقد يقال المندل على إرادة ياء النسبة وطرحها وهو العود أيضا قال كثير

(بأطيب من أردان عزة موهنا ... وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها)

وقال الآخر

(إذا ما أوقدت يلقى ... عليها المندل الرطب)

أراد كلاهما المندلي لكنهما حذفا ياء النسب والقرقف من أسماء الخمر وكذلك الصهباء وسميت بذلك للونها وأصل الصهوبة الشقرة في شعر الرأس والأصهب من الإبل الذي يخالط بياضه حمرة المعنى قال الواحدي يقول قد استوت منها هذه الأشياء في طيب الرائحة والذوق وإنما يستوي في الذوق شيئان النكهة والخمر لأن العود مر المذاق ولكنه جمع بينها." (١)

"وعندي أن الحكم في أنواعها ومخارجها على ما يجده كل أحد مستقيم الطبع سليم الذوق إذا راجع نفسه واعتبرها كما ينبغي وإن كان بخلاف الغير لإمكان التفاوت في الآلات وإذ قد تنبهت لما ذكرنا فلنرجع على الباب الأول،." (٢)

"عارف وأنت تريد زيد عارف أو ثابتا معرفا من أحد المعارف وستعرفها مصحوبا بشيء من التوابع أو غير مصحوب مقرونا بفصل أو غير مقرون أو منكرا مخصوصا أو غير مخصوص مقدما على المسند أو مؤخرا عنه. وأما الاعتبار الراجع على المسند من حيث هو مسند أيضا فككونه متروكا أو غير متروك وكونه مفردا أو جملة وفي أفراده من كونه فعلا أو اسما منكرا أو معرفا مقيدا كل من ذلك بنوع قيد أو غير مقيد وفي كونه جملة من كونها اسمية أو فعلية أو شرطية أو ظرفية وكونه مقدما أو مؤخرا هذا إذا كانت الجملة

---

(١) شرح ديوان المتنبي للعكبري العكبري، أبو البقاء ٤/٤٩

(٢) مفتاح العلوم السكاكي ص/١٣

الخبرية مفردة. أما إذا انتظمت مع أخرى فيقع إذ ذاك اعتبارات سوى ما ذكر فن رابع ولا يتضح الكلام في جميع ذلك اتضاحه إلا بالتعرض لمقتضى الحال فبالحري أن لا نتخذه ظهريا فنقول والله الموفق للصواب: لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة التشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يباين مقام التعزية ومقام المدح يباين مقام الذم ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل، وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على

الاستخبار أو الإنكار ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار جميع ذلك معلوم لكل لبيب وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر. ثم إذا شرعت في الكلام فلكل كلمة مع صاحبتها مقام ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به وهو الذي نسميه مقتضى الحال، فإن كان مقتضى الحال وإطلاق الحكم فحسن الكلام تحريده عن مؤكدات الحكم. وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا وقوة وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، وكذا إن كان المقتضى ترك المسند فحسن الكلام وروده عاريا عن ذكره وإن كان المقتضى اثباته مخصصا بشئ من التخصيصات فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدم ذكرها وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها والإيجاز معها أو الإطناب أعني طي جمل عن البين ولا طيها فحسن الكلام تأليفه مطابقا لذلك وما ذكره حديث إجمالي لا بد من تفصيله فاستمع لما يتلى عليك بإذن الله، وقد ترتب الكلام ههنا كما ترى على فنون أربعة. الفن الأول في تفصيل اعتبارات الإسناد الخبري. الفن الثاني في تفصيل اعتبارات المسند إليه. الفن الثالث في تفصيل اعتبارات المسند. الفن الرابع في تفصيل اعتبارات الفصل والوصل والإيجاز والإطناب، وقبل أن نمنح هذه الفنون حقها في الذكر ننبهك على أصل لتكون على ذكر منه وهو: أن ليس من الواجب في صناعة وإن كان المرجع في أصولها وتفاريعها على مجرد العقل أن يكون الدخيل فيها كالناشئ عليها في استفادة الذوق منها فكيف إذا كانت الصناعة مستندة على تحكمات وضعية واعتبارات إلفية فلا على الدخيل في صناعة علم المعاني أن يقلد صاحبها في بعض فتاواه إن فاته الذوق هناك على أن يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق وكان شيخنا الحاتمي ذلك الإمام الذي لن تسمح بمثله الأدوار ما دار الفلك الدوار تغمده الله برضوانه يحيلنا بحسن كثير من مستحسنات الكلام إذا راجعناه

فيها على الذوق ونحن حينئذ ممن نبغ في عدة شعب من علم الأدب وصبغ بها يده وعانى فيها وكده وكده وها هو الإمام عبد القاهر قدس الله روحه في دلائل الإعجاز كم يعيد هذا. تخبار أو الإنكار ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار جميع ذلك معلوم لكل لبيب وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر. ثم إذا شرعت في الكلام فلكل كلمة مع صاحبتها مقام ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به وهو الذي نسميه." (١)

"مقتضى الحال، فإن كان مقتضى الحال وإطلاق الحكم فحسن الكلام تحريده عن مؤكدات الحكم. وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا وقوة وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، وكذا إن كان المقتضى ترك المسند فحسن الكلام وروده عاريا عن ذكره وإن كان المقتضى اثباته مخصصا بشئ من التخصيصات فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدم ذكرها وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها والإيجاز معها أو الإطناب أعني طي جمل عن البين ولا طيها فحسن الكلام تأليفه مطابقا لذلك وما ذكره حديث إجمالي لا بد من تفصيله فاستمع لما يتلى عليك بإذن الله، وقد ترتب الكلام ههنا كما ترى على فنون أربعة. الفن الأول في تفصيل اعتبارات الإسناد الخبري. الفن الثاني في تفصيل اعتبارات المسند إليه. الفن الثالث في تفصيل اعتبارات المسند. الفن الرابع في تفصيل اعتبارات الفصل والوصل والإيجاز والإطناب، وقبل أن نمنح هذه الفنون حقها في الذكر ننبهك على أصل لتكون على ذكر منه وهو: أن ليس من الواجب في صناعة وإن كان المرجع في أصولها وتفاريعها على مجرد العقل أن يكون الدخيل فيها كالناشئ عليها في استفادة الذوق منها فكيف إذا كانت الصناعة مستندة على تحكمات وضعية واعتبارات إلفية فلا على الدخيل في صناعة علم المعاني أن يقلد صاحبها في بعض فتاواه إن فاته الذوق هناك على أن يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق وكان شيخنا الحاتمي ذلك الإمام الذي لن تسمح بمثله الأدوار ما دار الفلك الدوار تغمده الله برضوانه." (٢)

---

(١) مفتاح العلوم السكاكي ص/١٦٨

(٢) مفتاح العلوم السكاكي ص/١٦٩

"يحيلنا بحسن كثير من مستحسنات الكلام إذا راجعناه فيها على الذوق ونحن حينئذ ممن نبغ في عدة شعب من علم الأدب وصبغ بها يده وعانى فيها وكده وكده وها هو الإمام عبد القاهر قدس الله روحه في دلائل الإعجاز كم يعيد هذا.

الفن الأول

من المعلوم أن حكم العقل حال إطلاق اللسان هو أن يفرغ المتكلم في قالب الإفادة ما ينطق به تحاشيا عن وصمة اللاغية فإذا اندفع في الكلام مخبرا لزم أن يكون قصده في حكمه بالمسند للمسند إليه في خبره ذاك إفادته للمخاطب متعاطيا مناطها بقدر الافتقار فإذا ألقى الجملة الخبرية على من هو خالي الذهن عما يلقى إليه ليحضر طرفاها عنده وينتقش في ذهنه استناد أحدهما على الآخر ثبوتا أو انتفاء كفى ذلك الانتقاش حكمه ويتمكن لمصادفته إياه خاليا:

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى ... فصادف قلبي خياليا فتمكنا

فتستغني الجملة عن مؤكدات الحكم وسمي هذا النوع من الخبر ابتدائيا و إذا ألقاها على طالب لها متحير طرفاها عنده دون الاستناد فهو منه بين بين لينقذه عن ورطة الحيرة استحسن تقوية المنقذ بإدخال اللام في الجملة أو إن كنحو لزيد عارف أو إن عارف وسمي هذا النوع من الخبر طلبيا." (١)

"حد يوهم أنه لا يمكن أن يعرف فتقول في جميع ذلك عندي رجل أو حضر رجل وقولهم شر أهرذاناب من الاعتبار الأخير وستسمع في مثل هذا التركيب أعني نحو رجل جاء وامرأة حضرت فوائد وكذا قولك في حق من يحقر مقداره في نوع من الأنواع عنده شمة قال تعالى " ولئن مستهم نفحة من عذاب ربك " ومنه " إن نظن إلا ظنا " وقول ابن أبي السمط:

له حاجب في كل أمر يشينه ... وليس له عن طالب العرف حاجب

منه أيضا انظر إليه كيف تجد الفهم والذوق يقتضيانك كمال ارتفاع شأن حاجب الأول وكمال انحطاط حاجب الثاني. وقال تعالى " وعلى أبصارهم غشاوة " فنكر لتهويل أمرها. وقال " ولكم في القصاص حياة " على معنى ولكم في هذا الجنس من الحكم الذي هو القصاص حياة عظيمة لمنعه عما كانوا عليه من قتل الجماعة بواحد متى اقتدروا أو نوع من الحياة وهي الحياة الحاصلة بالارتداع عن القتل لمكان العلم بالاقتصاص أو ما ترى إذا هم بالقتل فتذكر الاقتصاص فأورثه أن يرتدع كيف يسلم صاحبه من القتل وهو

---

(١) مفتاح العلوم السكاكي ص/١٧٠

من القود فيتسبب لحياة نفسين ولمعنى طلب التعظيم والتهويل بالتنكير قال تعالى " فأذنوا بحرب من الله ورسوله " دون أن يقول بحرب الله ورسوله، ولخلاف ذلك قال " وعد الله المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها." (١)

"أنا الذائذ الحامي الذمار وإنما ... يدافع عن أحسابهم أنا أو مثلي

كما قال غيره:

قد علمت سلمى وجارتها ... ما قطر الفارس إلا أنا

ورابعها التقديم كما تقول في قصر الوصوف على الصفة تميمي أنا قصر إفراد لمن يرددك بين قيس وتميم، أو قصر قلب لمن ينفيك عن تميم ويلحقك بقيس وكذا قائم هو أو قاعد هو بالاعتبارين بحسب المقام في قصر الصفة على الموصوف إفرادا أنا كفيت مهمك بمعنى وحدي لمن يعتقد أنك وكفيتماه مهمه، وقلبا أنا كفيت مهمك بمعنى لا غيري لمن يعتقد كافي مهمه غيرك وكذا ضربت أو ما ضربت بالاعتبارين على ما تضمن ذلك فصل التقديم، وهذه الطرق تتفق من وجه وهو أن المخاطبة معها يلزم أن يكون حاكما حكما مشوبا بصواب وخطأ وأنت تطلب بها تحقيق صوابه ونفي خطئه تحقق في قصر القلب كون الموصوف على أحد الوصفين أو كون الوصف لأحد الموصوفين وهو صوابه وتنفي تعيين حكمه وهو خطؤه وتحقق في قصر الإفراد حكمه في بعض وهو صوابه وتنفيه عن البعض وهو خطؤه ويختلف من وجوه فالطرق الأول الثلاث دلالتها على التخيص بوساطة الوضع وجزم العقل ودلالة التقديم عليه بوساطة الفحوى وحكم الذوق، والطريق الأول الأصل فيه التعرض للمثبت وللمنفي بالنص كما ترى في قولك زيد شاعر لا منجم في قصر الموصوف على الصفة وزيد شاعر لا عمرو في قصر الصفة على الموصوف لا تترك النص البتة إلا حيث يورث تطويلا ويكون المقام اختصاريا كما إذا قال." (٢)

"الغليل، ونصبت لك أعلاما متى انتحيتها أعثرتك على ضوال منشودة، وحشدت منها ما ليست عند أحد بمحشودة، ومثلت لك أمثلة متى حذوت عليها أمنت العثار في مظان الزلل وأبت أن تتصرف فيما تثنى إليه عنانك يد الخطل، ثم إذا كنت ممن ملك الذوق على الطبع وتصفحت كلام رب العزة أطلعتك على ما يوردك هناك موارد الهزة، وكشفت لنور بصيرتك عن وجه إعجازه القناع، وفصلت لك ما أجمله إيثار أولئك المصاقع على معارضته القراع، فإن ملاك الأمر في علم المعاني هو الذوق السليم والطبع المستقيم،

---

(١) مفتاح العلوم السكاكي ص/١٩٣

(٢) مفتاح العلوم السكاكي ص/٢٩٢

فمن لم يرزقهما فعليه بعلوم أخر، وإلا لم يحظ بطائل مما تقدم وما تأخر:

إذا لم تكن للمرء عين صحيحة ... فلا غرو أن يرتاب والصبح مسفر

هذا وإن الخبر كثيرا ما يخرج لا على مقتضى الظاهر ويكون المراد به الطلب فسيذكر ذلك في آخر القانون الثاني بإذن الله تعالى.." (١)

"بالسمع من الأصوات الضعيفة أو القوية أو التي بين بين أو بما يدرك **بالذوق** من أنواع الطعوم أو بما يدرك بالشم من أنواع الروائح أو بما يدرك باللمس من الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة والخشونة والملاسة واللين والصلابة ومن الخفة والثقل، وما ينضاف إليها وبين أن يكون مستندا على العقل والعقلي أيضا لما انحصر بين حقيقي كالكيفيات النفسانية مثل الاتصاف بالذكاء والتيقظ والمعرفة والعلم والقدرة والكرم والسخاء والحلم والغضب وما جرى مجراها من الغرائز والأخلاق وبين اعتباري ونسبي كاتصاف الشيء بكونه مطلوب الوجود أو العدم عند النفس أو بكونه مطموعا فيه أو بعيدا عن الطمع أو بشيء تصوري وهمي محض ومن المعلوم عندك أن الحقائق منقسمة على بسائط وذوات أجزاء مختلفة وأن في الصفات ما مرجعها أمر واحد وما مرجعها أكثر ظهر لك مما ذكر أن وجه التشبيه يحتمل أن يتفاوت فنقول وبالله التوفيق: وجه التشبيه إما أن يكون أمرا واحدا أو غير واحد وغير." (٢)

"لا يتراءى له ناراهما وبينهما مراتب تكاد تفوت الحصر متفاوتة، فمن الأسفل تبتدئ البلاغة وهو القدر الذي إذا نقص منه شيء التحق ذلك الكلام بما شبهناه به في صدر الكتاب من أصوات الحيوانات ثم تأخذ في التزايد متصاعدة على أن تبلغ حد الإعجاز وهو الطرف الأعلى وما يقرب منه.

واعلم أن شأن الإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه كاستقامة الوزن يدرك ولا يمكن وصفها وكالملاحة، ومدرك الإعجاز عندي هو **الذوق** ليس إلا، وطريق اكتساب **الذوق** طول خدمة هذين العلمين، نعم للبلاغة وجوه ملتثمة ربما تيسرت إماطة اللثام عنها لتجلي عليك. أما نفس وجه الإعجاز فلا. وأما الفصاحة فهي قسمان: راجع على المعنى، وهو خلوص الكلام عن التعقيد وراجع على اللفظ، وهو أن تكون الكلمة عربية أصلية وعلامة ذلك أن تكون على ألسنة الفصحاء من العرب الموثوق بعربيتهم أدور واستعمالهم لها أكثر لا مما أحدثها المولدون ولا مما أخطأت فيه العامة وأن تكون أجرى على قوانين اللغة وأن تكون سليمة عن التنافر، والمراد بتعقيد الكلام هو أن يعثر صاحبه فكرك في متصرفه ويشيك طريقك على المعنى ويوعر

---

(١) مفتاح العلوم السكاكي ص/٣٠١

(٢) مفتاح العلوم السكاكي ص/٣٣٤

مذهبك نحوه حتى يقسم فكرك ويشعب ظنك على أن لا تدري من أين تتوصل وبأي طريق معناه يتحصل كقول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا ... أبو أمه حي أبوه يقاربه

وكقول أبي تمام:

ثانيه في كبد السماء ولم يكن ... كاثنين ثان إذا هما في الغار." (١)

"وغير المعقد هو ان يفتح صاحبه لفكرتك الطريق المستوي ويمهده وإن كان في معاطف نصب عليه المنار وأوقد الأنوار حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته وتقطعه قطع الوثائق بالنجح في طيته. وإذ قد وقفت على البلاغة وعثرت على الفصاحة المعنوية واللفظية فأنا أذكر على سبيل الأنموذج آية آكشف لك فيها عن وجوه البلاغة والفصاحتين ما عسى يسترها عنك، ثم إن ساعدك **الذوق** أدركت منها ما قد أدرك من تحدوا بها وهي قوله علمت كلمته " وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين " والنظر في هذه الآية من أربع جهات: من جهة علم البيان، ومن جهة علم المعاني وهما مرجعا البلاغة ومن جهة الفصاحة ومن جهة الفصاحة اللفظية. أما النظر فيها من جهة علم البيان وهو النظر فيما فيها من المجاز والاستعارة والكناية وما يتصل بها فنقول: إنه عز سلطانه لما أراد أن يبين معنى أردنا أن نرد ما انفجر من الأرض على بطنها فارتد، وأن نقطع طوفان السماء فانقطع، وأن نغيض الماء النازل من السماء فغاض، وأن نقضي أمر نوح وهو إنجاز ما كنا وعدنا من إغراق قومه فقضى، وأن نسوي السفينة على الجودي فاستوت، وأبقينا الظلمة غرقى بنى الكلام على تشبيه المراد بالمأمور الذي لا يتأتى منه لكمال هيبته العصيان وتشبيه تكوين المراد بالأمر الجزم النافذ في تكون المقصود." (٢)

"اعلم أن قارعي باب الاستدلال بعد الاتفاق على أنه معجز مختلفون في وجه الإعجاز، فمنهم من يقول وجه الإعجاز هو أنه عز سلطانه صرف المتحدين لمعارضة القرآن عن الإتيان بمثله بمشيئته لا أنها لم تكن مقدورا عليها فيما بينهم في نفس الأمر، لكن لازم هذا القول كون المصروفين عن الإتيان بالمعارضة على التعجب من تعذر المعارضة لا من نظم القرآن مثله إذا قال لك مدع شيئا حجتي في دعواي هذا أني أضع الساعة يدي على نحري ويتعذر ذلك عليك ووجدت حجته صادقة فإن التعجب في ذلك يكون

(١) مفتاح العلوم السكاكي ص/٤١٦

(٢) مفتاح العلوم السكاكي ص/٤١٧

منصرفا على تعذر وضع يدك على النحر لا على وضع المدعي يده على نحره واللازم كما ليس بخفي منتف، ومنهم من يقول وجه إعجاز القرآن وروده على أسلوب مبتدأ مباين لأساليب كلامهم في خطبهم وأشعارهم، لا سيما في مطالع السور ومقاطع الآي مثل يؤمنون يعملون، لكن ابتداء أسلوب لو كان يستلزم تعذر الإتيان بالمثل لاستلزم ابتداء أسلوب الخطبة أو الشعر إذ لا شبهة في أنهما مبتدآت تعذر الإتيان بالمثل واللازم كما ترى منتف، ومنهم من يقول وجه إعجازه سلامته عن التناقض لكنه يستلزم كون كل كلام إذا سلم من التناقض وبلغ مقدار سورة من السور أن يعد معارضة واللازم بالإجماع منتف، ومنهم من يقول وجه الإعجاز الاشتمال على الغيوب لكنه يستلزم قصر التحدي على السور المشتملة على الغيوب دون ما سواها واللازم بالإجماع أيضا منتف، فهذه أقوال أربعة يخمسها ما يجده أصحاب **الذوق** من أن وجه الإعجاز هو أمر من جنس البلاغة والفصاحة، ولا طريق لك على هذا." (١)

"وإذا تركت الهوى قلت: إن هذا الكتاب بديع في إغرابه، وليس له صاحب في الكتب فيقال: إنه من أخدانه أو من أترابه، مفرد بين أصحابه، ومع هذا فإني أتيت بظاهر هذا العلم دون خافيه، وحمت حول حماه ولم أقع فيه؛ إذ الغرض إنما هو الحصول على تعليم الكلم التي بها تنظم العقود وترصع، وتخلب العقول فتخدع، وذلك شيء تحيل عليه الخواطر، لا تنطق به الدفاتر.

واعلم- أيها الناظر في كتابي- أن مدار علم البيان على حاكم **الذوق** السليم، الذي هو أنفع من ذوق التعليم، وهذا الكتاب- وإن كان فيما يلقيه إليك أستاذا، وإذا سألت عما ينتفع به في فنه قيل لك هذا- فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعا، وأهدى بصرا وسمعا، وهما يريانك الخبر عيانا، ويجعلان عسرك من القول إمكانا، وكل جارحة منك قلبا ولسانا، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك، واستنبط بإدمانك ما أخطاك، وما مثلي فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفا ووضعه في يمينك لتقاتل به، وليس عليه أن يخلق لك قلبا، فإن حمل النصال، غير مباشرة القتال.

وإنما يبلغ الإنسان غايته ... ما كل ماشية بالرحل شملال «١»

ولنرجع إلى ما نحن بصدده، فنقول: أما مقدمة الكتاب، فإنها تشتمل على عشرة فصول:." (٢)

"كنا نحتاج فيه إلى كتب كتاب بلاغي، بل كنا نقتصر على إرسال مصنف من مصنفات الفقه عوضا عن الكتاب، وإنما قصدنا أن يكون الكاتب الذي يكتب في هذا المعنى مشتملا على الترغيب والترهيب،

---

(١) مفتاح العلوم السكاكي ص/٥١٢

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ٢٥/١

والمسامحة في موضع والمحاقة «١» في موضع، مشحونا ذلك بالنكت الشرعية المبرزة في قوالب البلاغة والفصاحة، كما فعل الكاتب الصابي في الكتاب الذي كتبه عن عز الدولة بختيار بن معز الدولة ابن بويه إلى الإمام الطائع لما خلع المطيع؛ فإنه من محاسن الكتب التي تكتب في هذا الفن.

وأما النوع السادس:-

وهو حفظ القرآن الكريم- فإن صاحب هذه الصناعة ينبغي له أن يكون عارفا بذلك؛ لأن فيه فوائد كثيرة، منها أنه يضمن كلامه بالآيات في أماكنها اللائقة بها ومواضعها المناسبة لها، ولا شبهة فيما يصير للكلام بذلك من الفخامة والجزالة والرونق؛ ومنها أنه إذا عرف مواقع البلاغة وأسرار الفصاحة المودعة في تأليف القرآن اتخذه بحرا يستخرج منه الدرر والجواهر ويودعها مطاوي كلامه، كما فعلته أنا فيما أنشأته من المكاتبات، وكفى بالقرآن الكريم وحده آلة وأداة في استعمال أفانين الكلام؛ فعليك أيها المتوشح لهذه الصناعة بحفظه والفحص عن سره وغامض رموزه وإشاراته؛ فإنه تجارة لن تبور، ومنبع لا يغور، وكنز يرجع إليه، وذخر يعول عليه.

وأما النوع السابع:

- وهو حفظ الأخبار النبوية مما يحتاج إلى استعماله- فإن الأمر في ذلك يجري مجرى القرآن الكريم، وقد تقدم القول عليه، فاعرفه.

وأما النوع الثامن:

- وهو ما يختص بالناظم دون الناثر، وذلك معرفة العروض وما يجوز فيه من الزحاف وما لا يجوز- فإن الشاعر محتاج إليه، ولسنا نوجب عليه المعرفة بذلك لينظم بعلمه؛ فإن النظم مبني على الذوق، ولو نظم بتقطيع الأفاعيل لجاء شعره متكلفا غير مرضي، وإنما أريد للشاعر معرفة العروض لأن الذوق قد ينبو." (١)

"وربما وقع بعض الجهال في هذا الموضع فأدخل فيه ما ليس منه، كقول أبي الطيب «١» :

ما أجدر الأيام والليالي ... بأن تقول ما له وما لي

فإن لفظة «لي» ههنا قد وردت بعد «ما» وقبلها «ما له» ثم قال «وما لي» فجاء الكلام على نسق واحد، ولو جاءت لفظة «لي» ههنا كما جاءت في البيت الأول لكانت منقطعة عن النظير والشبيه، فكان يعلوها الضعف والركة، وبين ورودها ههنا وورودها في البيت الأول فرق يحكم فيه الذوق السليم.

وههنا من هذا النوع لفظة أخرى قد وردت في آية من القرآن الكريم، وفي بيت من شعر الفرزدق؛ فجاءت

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت م حيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ٤٧/١

في القرآن حسنة، وفي البيت الشعر غير حسنة، وتلك اللفظة هي لفظة «القمل» أما الآية فقوله تعالى:
فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات
؛ وأما البيت الشعر فقول الفرزدق:
من عزه احتجرت كليب عنده ... زربا كأنهم لديه القمل «٢»
وإنما حسنت هذه اللفظة في الآية دون هذا البيت من الشعر لأنها جاءت في الآية مندرجة في ضمن الكلام، ولم ينقطع الكلام عندها، وجاءت في الشعر قافية:
أي آخرا انقطع الكلام عندها.
وإذا نظرنا إلى حكمة أسرار الفصاحة في القرآن الكريم غصنا منه في بحر عميق لا قرار له.." (١)
"أن أعتبر مخارج حروفها ثم أفتيك بعد ذلك بما فيها من حسن أو قبح؛ لصح لابن سنان ما ذهب إليه من جعل مخارج الحروف المتباعدة شرطا في اختيار الألفاظ، وإنما شذ عنه الأصل في ذلك، وهو أن الحسن من الألفاظ يكون متباعد المخارج؛ فحسن الألفاظ إذن ليس معلوما من تباعد المخارج، وإنما علم قبل العلم بتباعدها، وكل هذا راجع إلى حاسة السمع؛ فإذا استحسنت لفظا أو استقبحته وجد ما تستحسنه متباعد المخارج وما تستقبحه متقارب المخارج، واستحسانها واستقباحها إنما هو قبل اعتبار المخارج لا بعده.
على أن هذه قاعدة قد شذ عنها شواذ كثيرة؛ لأنه قد يجيء في المتقارب المخارج ما هو حسن رائق.
ألا ترى أن الجيم والشين والياء مخارج متقاربة، وهي من وسط اللسان بينه وبين الحنك، وتسمى ثلاثتها الشجرية، وإذا تركب منها شيء من الألفاظ جاء حسنا رائقا، فإن قيل جيش كانت لفظة محمودة، أو قدمت الشين على الجيم فقيل شجي كانت أيضا لفظة محمودة.
ومما هو أقرب مخرجا من ذلك الباء والميم والفاء، وثلاثتها من الشفة، وتسمى الشفهية، فإذا نظم منها شيء من الألفاظ كان جميلا حسنا، كقولنا: فم، فهذه اللفظة من حرفين هما الفاء والميم، وكقولنا: ذقته بفمي، وهذه اللفظة مؤلفة من الثلاثة بجملتها، وكلاهما حسن لا عيب فيه.
وقد ورد من المتباعد المخارج شيء قبيح أيضا، ولو كان التباعد سببا للحسن لما كان سببا للقبح؛ إذ هما ضدان لا يجتمعان.
فمن ذلك أنه يقال: ملع؛ إذا عدا، فالميم من الشفة، والعين من حروف الحلق، واللام من وسط اللسان،

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ١/١٥٤

وكل ذلك متباعد، ومع هذا فإن هذه اللفظة مكروهة الاستعمال، ينبو عنها الذوق السليم، ولا يستعملها من عنده معرفة بفن الفصاحة.

وههنا نكتة غريبة، وهو أنا إذا عكسنا حروف هذه اللفظة صارت علم، وعند." (١)

"وفصاحة رسول الله صلى الله عليه وسلم لا تقتضي استعمال هذه الألفاظ، ولا تكاد توجد في كلامه، إلا جوابا لمن يخاطبه بمثلها، كهذا الحديث وما جرى مجراه، على أنه قد كان في زمنه متداولا بين العرب، ولكنه صلى الله عليه وسلم لم يستعمله إلا يسيرا؛ لأنه أعلم بالفصيح والأفصح.

وهذا الكلام هو الذي نعده نحن في زماننا وحشيا لعدم الاستعمال، فلا تظن أن الوحشي من الألفاظ ما يكرهه سمعك، ويثقل عليك النطق به، وإنما هو الغريب الذي يقل استعماله، فتارة يخف على سمعك ولا تجد به كراهة، وتارة يثقل على سمعك وتجد منه الكراهة، وذلك في اللفظ عيبان: أحدهما: أنه غريب الاستعمال، والآخر: أنه ثقيل على السمع كريه على الذوق، وإذا كان اللفظ بهذه الصفة فلا مزيد على فظاظته وغلاظته، وهو الذي يسمى الوحشي الغليظ، ويسمى أيضا المتوعر، وليس وراءه في القبح درجة أخرى، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر ببا له معرفة هذا الفن أصلا.

فإن قيل: فما هذا النوع من الألفاظ؟.

قلت: قد ثبت لك أنه ما كرهه سمعك، وثقل على لسانك النطق به، وسأضرب لك في ذلك مثالا؛ فمنه ما ورد لتأبط شرا في كتاب الحماسة «١» :

يظل بموماة ويمسي بغيرها ... جحيشا ويعروري ظهور المسالك «٢»." (٢)

"فإن لفظة «جحيش» من الألفاظ المنكرة القبيحة، ويا لله العجب: أليس أنها بمعنى فريد، وفريد لفظة حسنة رائقة، ولو وضعت في هذا البيت موضع جحيش لما اختل شيء من وزنه، فتأبط شرا ملوم من وجهين في هذا الموضع: أحدهما:

أنه استعمل القبيح، والآخر: أنه كانت له مندوحة عن استعماله فلم يعدل عنها.

ومما هو أقبح منها ما ورد لأبي تمام [من] قوله «١» :

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت ... عشواء تالية غبسا دهاريسا «٢»

فلفظة «اطلخم» من الألفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين في أنها غريبة وأنها غليظة في السمع

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ١/٩٥١

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ١/١٦٧

كريهة على الذوق، وكذلك لفظة «دهاريس» أيضا، وعلى هذا ورد قوله من أبيات يصف فرسا من جملتها «٣» :

نعم متاع الدنيا حباك به ... أروع لا حيدر ولا جبس «٤»

فلفظة «حيدر» غليظة، وأغلظ منها قول أبي الطيب المتنبي «٥» :

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم ... شيم على الحسب الأغر دلائل «٦»." (١)

"فإن لفظة «جفخ» مرة الطعم، وإذا مرت على السمع أقشعر منها، وأبو الطيب في استعمالها كاستعمال تأبط شرا لفظة جحيش؛ فإن تأبط شرا كانت له مندوحة عن استعمال تلك اللفظة، كما أشرنا إليها فيما تقدم، وكذلك أبو الطيب في استعمال هذه اللفظة التي هي جفخت؛ فإن معناها فخرت، والجفخ: الفخر، يقال: جفخ فلان؛ إذا فخر، ولو استعمل عوضا عن جفخت فخرت لاستقام وزن البيت وحظي في استعماله بالأحسن، وما أعلم كيف يذهب هذا وأمثاله على مثل هؤلاء الفحول من الشعراء؟.

وهذا الذي ذكرته وما يجري مجراه من الألفاظ هو الوحشي اللفظ الغليظ الذي ليس له ما يدانيه في قبحه وكراهته، وهذه الأمثلة دليل على ما أوردناه، والعرب إذن لا تلام على استعمال الغريب الحسن من الألفاظ، وإنما تلام على الغريب القبيح، وأما الحضري فإنه يلام على استعمال القسمين معا، وهو في أحدهما أشد ملامة من الآخر.

على أن هذا الموضع يحتاج إلى قيد آخر، وذلك شيء استخرجته أنا دون غيري؛ فإن وجدت الغريب الحسن يسوغ استعماله في الشعر، ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات، وهذا ينكره من يسمعه حتى ينتهي إلى ما أوردته من الأمثلة، ولربما أنكره بعد ذلك إما عنادا وإما جهلا؛ لعدم الذوق السليم عنده.

فمن ذلك قول الفرزدق «١» :

ولولا حياء زدت رأسك شجة ... إذا سبرت ظلت جوانبها تغلي «٢»

شرنبثة شمطاء من يرتمي بها ... تشبه ولو بين الخماسي والطفل «٣»." (٢)

"فإن «الشدنية» لا تعاب شعرا، وتعاب شعرا، وتعاب لو وردت في كتاب أو خطبة، وهكذا يجري الحكم في أمثال هذه الألفاظ المشار إليها.

وعلى هذا فاعلم أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور من الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام

---

(١) المثل ال سائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ١٦٨/١

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ١٦٩/١

المنظوم، وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور، وذلك شيء استنبطته، واطلعت عليه؛ لكثرة ممارستي لهذا الفن، ولأن **الذوق** الذي عندي دلني عليه؛ فمن شاء فليقلدني فيه، وإلا فليدمن النظر حتى يطلع على ما اطلعت عليه، والأذهان في مثل هذا المقام تتفاوت.

وقد رأيت جماعة من مدعي هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذي يعز فهمه، ويبعد متناوله، وإذا رأوا كلاما وحشيا غامض الألفاظ يعجبون به ويصفونه بالفصاحة، وهو بالضد من ذلك؛ لأن الفصاحة هي الظهور والبيان؛ لا الغموض والخفاء.

وسأبين لك ما تعتمد عليه في هذا الموضع؛ فأقول:

الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه.

فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك.

وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك.

ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا متوعرا عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متينا على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع، وكذلك لست أعني بالرقيق أن يكون ركيكا سفسفا، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس، كقول أبي تمام «١» :." (١)

"البعير؛ إذا أسرع؛ فهي على صيغة الاسم حسنة رائقة، وقد وردت في النظم والنثر كثيرا، وإذا جاءت على صيغة الفعل لم تكن حسنة، كقول أبي تمام «١» :

وإلى بني عبد الكريم تواهقت ... رتك النعام رأى الظلام فخودا

وهذا يقال عليه أشباهه وأنظاره، إلا أن هذه اللفظة التي هي خود قد نقلت عن الحقيقة إلى المجاز، فخف عنها ذلك القبح قليلا؛ كقول بعض شعراء الحماسة «٢» :

أقول لنفسي حين خود رألها ... رويدك لما تشفقي حين مشفق

رويدك حتى تنظري عم تنجلي ... غيابة هذا البارق المتألق «٣»

والرأل: النعام، والمراد به ههنا أن نفسه فرت وفزعت، وشبه ذلك بإسراع النعام في فراره وفزعه، ولما أورده على حكم المجاز خف بعض القبح الذي على لفظة خود، وهذا يدرك **بالذوق** الصحيح، ولا خفاء بما بين هذه اللفظة في إيرادها ههنا وإيرادها في بيت أبي تمام؛ فإنها وردت في بيت أبي تمام قبيحة سمجة،

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ١٧٢/١

ووردت ههنا بين بين.

ومن هذا النوع لفظة ودع وهي فعل ماض ثلاثي لا ثقل بها على اللسان، ومع ذلك فلا تستعمل على صيغتها الماضية إلا جاءت غير مستحسنة، ولكنها تستعمل مستقبلة، وعلى صيغة الأمر، فتجيء حسنة، أما الأمر فكقوله تعالى: «فذرهم يخوضوا ويلعبوا» *

«٤» ولم تأت في القرآن الكريم إلا على هذه الصيغة؛ وأما كونها." (١)

"ومن هذا النوع لفظة الأخدع، فإنها وردت في بيتين من الشعر، وهي في أحدهما حسنة رائقة، وفي الآخر ثقيلة مستكرهة، كقول الصمة بن عبد الله من شعراء الحماسة «١» :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني ... وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا «٢»

وكقول أبي تمام «٣» :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد ... أضججت هذا الأنام من خرقك

ألا ترى أنه وجد لهذه اللفظة في بيت أبي تمام من الثقل على السمع والكراهة في النفس أضعاف ما وجد لها من بيت الصمة بن عبد الله من الروح والخفة والإيناس والبهجة، وليس سبب ذلك إلا أنها جاءت موحدة في أحدهما مثناة في الآخر، وكانت حسنة في حالة الإفراد، مستكرهة في حالة التثنية، وإلا فاللفظة واحدة، وإنما اختلاف صيغتها فعل بها ما ترى.

ومن هذا النوع ألفاظ يعدل عن استعمالها من عير دليل يقوم على العدول عنها، ولا يستفتي في ذلك إلا الذوق السليم، وهذا موضع عجيب لا يعلم كنه سره.

فمن ذلك لفظة اللب الذي هو العقل، لا لفظة اللب الذي تحت القشر، فإنها لا تحسن في الاستعمال إلا مجموعة، وكذلك وردت في القرآن الكريم في مواضع كثيرة وهي مجموعة، ولم ترد مفردة، كقوله تعالى: «وليتذكر أولوا الألباب»." (٢)

"و «إن في ذلك لذكرى لأولي الألباب»

وأشباه ذلك، وهذه اللفظة الثلاثية خفيفة على النطق، ومخارجها بعيدة، وليست بمستثقلة ولا مكروهة وقد تستعمل مفردة بشرط أن تكون مضافة أو مضافا إليها؛ أما كونها مضافا إليها فكقولنا:

لا يعلم ذلك إلا ذو لب، وإن في ذلك لعبرة لذي لب، وعليه ورد قول جرير:

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ٢٧٥/١

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ٢٧٧/١

إن العيون التي في طرفها حور ... قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به ... وهن أضعف خلق الله أركانا

وأما كونها مضافة فكقول النبي صلى الله عليه وسلم في ذكر النساء: «ما رأيت ناقصات عقل ودين أذهب للب الحازم من إحداكن يا معشر النساء» ؛ فإن كانت هذه اللفظة عارية عن الجمع أو الإضافة فإنها لا تأتي حسنة؛ ولا تجد دليلا على ذلك إلا مجرد الذوق الصحيح، وإذا تأملت القرآن الكريم ودققت النظر في رموزه وأسراره وجدت مثل هذه اللفظة قد روعي فيها الجمع دون الإفراد كلفظة كوب، فإنها وردت في القرآن مجموعة، ولم ترد مفردة، وهي وإن لم تكن مستقبحة في حال إفرادها فإن الجمع فيها أحسن، لكن قد ترد مفردة مع ألفاظ أخر تندرج معهن فيكسوها ذلك حسنا ليس لها؛ وذلك كقولي في جملة أبيات أصف بها الخمر وما يجري معها من آلاتها:

ثلاثة تعطي الفرح ... كأس وكوب وقدح

ما ذبح الذوق بها ... إلا وللهم ذبح

فلما وردت لفظة الكوب مع الكأس والقدح على هذا الأسلوب حسنها، وكأنه جلاها في غير لباسها الذي كان لها إذ جاءت بمفردها.

وكذلك وردت لفظة رجا بالقصر، والرجا: الجانب، فإنها لم تستعمل موحدة وإنما استعملت مجموعة، كقوله تعالى: «والملك على أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية»

فلما وردت هذه اللفظة مجموعة ألبسها الجمع ثوبا من الحسن لم يكن لها في حال كونها موحدة، وقد تستعمل موحدة بشرط الإضافة، كقولنا: رجا البئر.." (١)

"وكذلك لفظة طيف، في ذكر طيف الخيال؛ فإنها لم تستعمل إلا مفردة، وقد استعملها الشعراء قديما وحديثا فلم يأتوا بها إلا مفردة، لأن جمعها جمع قبيح؛ فإذا قيل طيوف كان من أقبح الألفاظ وأشدها كراهة على السمع، ويا لله العجب من هذه اللفظة ومن أختها عدة ووزنا وهي لفظة ضيف؛ فإنها تستعمل مفردة ومجموعة، وكلاهما في الاستعمال حسن رائق، وهذا مما لا يعلم السر فيه؛ والذوق السليم هو الحاكم في الفرق بين هاتين اللفظتين وما يجري مجراهما.

وأما جمع المصادر فإنه لا يجيء حسنا، والإفراد فيه هو الحسن، ومما جاء في المصادر مجموعا قول عنترة «١» :

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ٢٧٨/١

فإن يبرأ فلم أنفث عليه ... وإن يفقد فحق له الفقود

قوله: الفقود جمع مصدر من قولنا: فقد يفقد فقدا، واستعمال مثل هذه اللفظة غير سائغ ولا لذيذ، وإن كان جائزا، ونحن في استعمال ما نستعمله من الألفاظ واقفون مع الحسن، لا مع الجواز.

وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم؛ فإن صاحب هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضروب التصريف، فما عذب في فمه منها استعمله، وما لفظه فمه تركه، ألا ترى أنه يقال: الأمة بالضم عبارة عن الجمع الكثير من الناس، ويقال: الإمة بالكسر وهي النعمة، فإن الأمة بالضم لفظة حسنة، وبالكسر ليست بحسنة، واستعمالها قبيح.

ورأيت صاحب كتاب الفصيح قد ذكرها فيما اختاره من الألفاظ الفصيحة؛ ويا ليت شعري! ما الذي رآه من فصاحتها حتى اختارها؟ وكذلك قد اختار ألفاظا أخر ليست بفصيحة، ولا لوم عليه؛ لأن صدور مثل ذلك الكتاب عنه كثير، وأسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية، وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية أو تصريفية، أو." (١)

"فإنه جمع قبة على قبب، وذلك من المستبشع الكريه، والأحسن المستعمل هو قباب لا قبب، وكذلك يجري الأمر في غير هذا.

ومن المجموع ما يختلف استعماله، وإن كان متفقا في لفظة واحدة، كالعين الناظرة وعين الناس وهو النبيه فيهم؛ فإن العين الناظرة تجمع على عيون، وعين الناس تجمع على أعيان، وهذا يرجع فيه إلى الاستحسان، لا إلى جائز الوضع اللغوي.

وقد شذ هذا الموضع عن أبي الطيب المتنبي في قوله «١» :

والقوم في أعيانهم خزر ... والخيل في أعيانها قبل

فجمع العين الناظرة على أعيان، وكان الذوق يأبى ذلك، ولا تجد له على اللسان حلاوة وإن كان جائزا.

ولولا خوف الإطالة لأوردت من هذا النوع وأمثاله أشياء كثيرة، وكشفت عن رموز وأسرار تخفى على كثير من متعاطي هذا الفن؛ لكن في الذي أشرت إليه منبه لأهل الفطانة والذكاء أن يحملوه على أشباهه وأنظاره.

وأعجب من ذلك كله أنك ترى وزنا واحدا من الألفاظ؛ فتارة تجد مفرده حسنا، وتارة تجد جمعه حسنا، وتارة تجدهما جميعا حسنين؛ فالأول نحو حبرور وهو فرخ الحبارى؛ فإن هذه اللفظة يحسن مفردها لا مجموعها؛ لأن جمعها على حبارير، وكذلك طنبور وطنابير، وعرقوب وعراقيب؛ وأما الثاني فنحو بهلول

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ١/ ٢٨٠

وبهاليل، ولهموم ولهاميم، وهذا ضد الأول؛ وأما الثالث فنحو جمهور وجماهير، وعرجون وعراجين، فانظر إلى الوزن الواحد كيف يختلف في أحواله مفردا ومجموعا؟ وهذا من أعجب ما يجيء في هذا الباب.

وهكذا قد جاءت ألفاظ على وزن واحد ثلاثية مسكنة الوسط وجميعها حسن في الاستعمال، وإذا أردنا أن نثقل وسطها حسن منها شيء دون شيء.." (١)

"جائزا، وقد تقدم القول أنا في تأليف الكلام بصدد استعمال الحسن والأحسن. لا بصدد استعمال الجائز وغير الجائز.

ومما يجري هذا المجرى قولنا: فعل وافتعل، فإن لفظة فعل لها موضع تستعمل فيه، ألا ترى أنك تقول: قعدت إلى فلان أحدثه، ولا تقول: اقتعدت إليه، وكذلك تقول: اقتعدت غارب الجمل، ولا تقول: قعدت على غارب الجمل، وإن جاز ذلك، لكن الأول أحسن، وهذا لا يحكم فيه غير الذوق السليم، فإنه لا يمكن أن يقام عليه دليل.

وأما فعل وافعوعل فإنا نقول: أعشب المكان «١» ، فإذا كثر عشبه قلنا:

اعشوشب، فلفظة افعوعل للتكثير، على أني استقريت هذه اللفظة في كثير من الألفاظ فوجدتها عذبة طيبة على تكرار حروفها، كقولنا: اخشوشن المكان، واغرورقت العين، واحلولى الطعم، وأشباهها.

وأما فعلة نحو همزة ولمزة وجثمة ونومة ولكنة ولجنة، وأشباه ذلك؛ فالغالب على هذه اللفظة أن تكون حسنة، وهذا أخذته بالاستقراء، وفي اللغة مواضع كثيرة هكذا لا يمكن استقصاؤها.

فانظر إلى ما يفعله اختلاف الصيغة بالألفاظ، وعليك أن تتفقد أمثال هذه المواضع، لتعلم كيف تضع يدك في استعمالها، فكثيرا ما يقع فحول الشعراء، والخطباء في مثلها، ومؤلف الكلام من كاتب وشاعر إذا مرت به ألفاظ عرضها على ذوقه الصحيح، فما يجد الحسن منها مجموعا جمعه، وكذلك يجري الحكم فيما سوى ذلك من الألفاظ.." (٢)

"وهذه اللفظة التي هي «حالل» وما يجري مجراها قبيحة الاستعمال، وهي فك الإدغام في الفعل الثلاثي، ونقله إلى اسم الفاعل، وعلى هذا فلا يحسن أن يقال:

بل الثوب فهو بالل، ولا سل السيف فهو سالل، ولا أن يقال: هم بالأمر فهو هامم، ولا خط الكتاب فهو خاطط، ولا حن إلى كذا فهو حانن، وهذا لو عرض على من لا ذوق له لأدركه وفهمه، فكيف من له ذوق

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ٢٨٢/١

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ٢٨٤/١

صحيح كأبي الطيب، لكن لا بد لكل جواد من كبوة.

وأنشد بعض الأدباء بيتا لدعبل، وهو:

شفيعك فاشكر في الحوائج إنه ... يصونك عن مكروهها وهو يخلق

فقلت له: عجز هذا البيت حسن، وأما صدره فقبيح؛ لأنه سبكه قلقا نافرا، وتلك الفاء التي في قوله: «شفيك فاشكر» كأنها ركبة البعير، وهي في زيادتها كزيادة الكرش، فقال: لهذه الفاء في كتاب الله أشباه، كقوله تعالى: «يا أيها المدثر.

قم فأنذر. وربك فكبر. وثيابك فطهر»

فقلت له: بين هذه الفاء وتلك الفاء فرق ظاهر يدرك بالءلم، أولا، **وبالذوق** ثانيا؛ أما العلم فإن الفاء في (وربك فكبر وثيابك فطهر) هي الفاء العاطفة؛ فإنها واردة بعد (قم فأنذر) وهي مثل قولك: امش فأسرع، وقل فأبلغ، وليست الفاء التي في «شفيعك فاشكر» كهذه الفاء؛ لأن تلك زائدة لا موضع لها، ولو جاءت في السورة كما جاءت دعبل– وحاش لله من ذلك– لابتدئ الكلام، فقيل: ربك فكبر وثيابك فطهر؛ لكنها لما جاءت بعد (قم فأنذر) حسن ذكرها فيما يأتي بعدها (وربك فكبر وثيابك فطهر) ؛ وأما **الذوق** فإنه ينبو عن الفاء الواردة في قول دعبل ويستثقلها، ولا يوجد ذلك في الفاء الواردة في السورة، فلما سمع ما ذكرته أذعن بالتسليم.

ومثل هذه الدقائق التي ترد في الكلام نظما كان أو نثرا لا يتفطن لها إلا الراسخ في علم الفصاحة والبلاغة. ومن هذا القسم وصل همزة القطع، وهو محسوب من جائزات الشعر التي لا تجوز في الكلام المنثور، وكذلك قطع همزة الوصل، لكن وصل همزة القطع أقبح؛ لأنه أثقل على اللسان.." (١)

"«وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف»

؛ فهذه ثلاث استعارات ينبني بعضها على بعض؛ فالأولى: استعارة القرية للأهل، والثانية: استعارة **الذوق** للباس، والثالثة:

استعارة اللباس للجوع والخوف، وهذه الاستعارات الثلاث من التناسب على ما لا خفاء به، فكيف يذم ابن سنان الخفاجي الاستعارة المبنية على استعارة أخرى؟ وما أقول إن ذلك شذ عنه، إلا لأنه لم ينظر إلى الأصل المقيس عليه، وهو التناسب بين المنقول عنه والمنقول إليه، بل نظر إلى التقسيم الذي هو قسمه في

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ٢٩٨/١

القرب أو البعد، ورأى أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى تكون بعيدة، فحكم عليها بالاطراح، وإذا كان الأصل إنما هو التناسب فلا فرق بين أن يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على استعارة، ولهذا أشباه ونظائر في غير الاستعارة، ألا ترى أن المنطقي في المقدمة والنتيجة: كل إنسان حيوان، وكل حيوان نام، فكل إنسان نام، وكذلك يقول المهندس في الأشكال الهندسية: إذا كان خط أب مثل خط بج، وخط بج مثل خط جد؛ فخط أب مثل خط جد، وهكذا أقول أنا في الاستعارة: إذا كانت الاستعارة الأولى مناسبة ثم بنى عليها استعارة ثانية وكانت أيضا مناسبة فالجميع متناسب، وهذا أمر برهاني لا يتصور إنكاره.

وهذا الشكل الذي أوردته ههنا هو اعتراض على ما ذكره ابن سنان الخفاجي في الاستعارة، فلا تظن أني موافقه في الأصل، وإنما وافقته قصدا لتبيين وجه الخطأ في كلامه، وكيف يسوغ لي موافقته، وقد ثبت عندي بالدليل أن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له؟.

وفيما قدمته من الكلام كفاية.." (١)

"وأما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فإنه جزء من التطويل، وهو أخص منه، فيقال حينئذ: إن كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل، وليس كل تطويل تكريرا يأتي لغير فائدة.

وكنت قدمت القول في باب الإيجاز بأن الإيجاز هو: دلالة اللفظ على المعنى من غير زيادة عليه.

وإذا تقررت هذه الحدود الثلاثة المشار إليها فإن مثال الإيجاز والإطناب والتطويل مثال مقصد يسلك إليه في ثلاثة طرق؛ فالإيجاز هو أقرب الطرق الثلاثة إليه، والإطناب والتطويل هما الطريقان المتساويان في البعد إليه، إلا أن طريق الإطناب تشتمل على منزه من المنازه لا يوجد في طريق التطويل، وسيأتي بيان ذلك بضرب الأمثلة التي تسهل من معرفته.

والإطناب يوجد تارة في الجملة الواحدة من الكلام، ويوجد تارة في الجمل المتعددة، والذي يوجد في الجمل المتعددة أبلغ؛ لاتساع المجال في إيراده.

وعلى هذا فإنه بجملته ينقسم قسمين:

القسم الأول:

الذي يوجد في الجملة الواحدة من الكلام؛ وهو يرد حقيقة، ومجازا؛ أما الحقيقة فمثل قولهم: رأيته بعيني، وقبضته بيدي، ووطئته بقدمي، وذقته بفمي، وكل هذا يظن الظان أنه زيادة لا حاجة إليها، ويقول: إن الرؤية

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ٣٧٢/١

لا تكون إلا بالعين، والقبض لا يكون إلا باليد، والوطء لا يكون إلا بالقدم **والذوق** لا يكون ألا بالفم، وليس الأمر كذلك، بل هذا يقال في كل شيء يعظم مناله «١» ويعز الوصول اليه، فيؤكد الأمر فيه على هذا الوجه دلالة على نيله والحصول عليه، كقول أبي عبادة البحتري «٢» ؛." (١)

"وإذا عرف مواقع البلاغة وأسرار الفصاحة المودعة في تأليف القرآن اتخذه بحرا يستخرج منه الدرر والجواهر، ويودعها مطاوي كلامه.

٧- حفظ الأخبار النبوية، مما يحتاج إلى استعماله، فإن الأمر في ذلك يجري مجرى القرآن الكريم.

٨- ما يختص بالناظم دون الناثر، وذلك معرفة العروض، وما يجوز فيه من الزحاف، وما لا يجوز، فإن الشاعر محتاج إليه، وإن كان النظم مبنيا على **الذوق**، ولكن **الذوق** قد ينبو عن الزحافات. ويكون ذلك جائزا في العروض، وقد ورد للعرب مثله، فإذا كان الشاعر غير عالم به، لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وما لا يجوز.

وكذلك يحتاج الشاعر أيضا إلى معرفة علم القوافي، ليعلم الروي والردف، وما يصح من ذلك وما لا يصح.

وقد اشترط ابن الأثير قبل تحصل تلك المعارف جميعها أن يكون الله تعالى قد ركب في الأديب طبعا قابلا لهذا الفن، ورأى أن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون، حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي على السلعة في السوق، والسبب في ذلك أنه مؤهل لأن يهيم في كل واد، فيحتاج أن يتعلق بكل فن؛ لأن الحكمة ضالة المؤمن، وقد يستفيدها أهلها من غير أهلها.

وهكذا يغالي ابن الأثير في ثقافة الأديب، ويرى أنها لا حصر لمواردها، ويذهب إلى أن البيان كالجمال، لا نهاية لكل منهما.

ولقد كان ضياء الدين على حظ عظيم من تلك الثقافات، كما يشهد لذلك هذا الكتاب، وما أودع من فنونها الكثيرة التي حصلها بجده، والطبع الأصيل الذي منحه الله إياه، وكل ركن من الأركان التي ذكرها، وكل آلة من الآلات التي أوجب أن تكون طوع يمين الكاتب، فقد عني نفسه في البحث عنها في مظانها. والواقع أن أكثر ما ذكر ضياء الدين من أصول فن الأدب، وما يسمو به وما ينحط." (٢)

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت محيي الدين عبد الحميد ابن الأثير، ضياء الدين ١٢١/٢

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضي ء الدين ٦/١

"ومقدمة ابن أفلح البغدادي التي ذكر ابن الأثير أنه قصرها على تفصيل أقسام علم الفصاحة والبلاغة.
بهذه الثقافة بل بتلك الثقافات التي حصلها، والعقول التي سبر أغوارها، اقتحم ابن الأثير ميدان البحث البلاغي، فكان كتابه مجموعة من الأفكار المأثورة عن أولئك العلماء الأعلام مزجها بأفكاره، وبدت شخصيته واضحة مستقلة بين سمات تلك الشخصيات، ولم يكتف بأن يكون جامعا أو ناقلا، بل أراد أن يكون مؤلفا في البلاغة، ورائدا من رواد علم البيان، بما أضاف وصحح، وعاب ونقد.
ومن هنا كان المثل السائر لونا متميزا من ألوان التأليف في البيان العربي، واستطاع على الرغم من كثرة الآثار فيه، ووفرة الدراسات المتباينة في هذا الكتاب أن يكون مرجعا من مراجع البلاغة العربية، ولا يستغني عنه باحث من الباحثين فيها.
وقد تأثر ابن الأثير في تلك الدراسة الخصبة التي نجدها في المثل السائر بعاملين مهمين؛ هما: العصر الذي عاش فيه، والفن الذي اشتغل به، ووصل به ما كان يشتهي من المنصب والجاه.
١- فقد وصل ابن الأثير إلى قمة مجده، وذروة نضجه، أخريات القرن السادس الهجري وشطرا كبيرا من القرن السابع، فجاء بعد ازدهار البحوث البيانية ونضجها، واختلاف مناهج البحث، وتعدد الآراء في البيان، من رأى ينادي بتحكيم الذوق، إلى آخر يدعو إلى التقليد في النظر إلى الأدب، والحكم عليه إلى رأي ينادي بالموضوعية والمنهج العلمي، ويعنى بالتعريف والتنظيم وحصر الأقسام، إلى ذلك الأسلوب النقدي التحليلي النفسي الذي نراه في كتابي عبد القاهر: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وما تميزا به من فكرة النظم التي تبناها عبد القاهر، وأرسى قواعدها في النقد والنظر إلى البيان، وما نادى به من النظرة الكلية للأدب والانتصار للمعنى.
بل رأينا ما هو أكثر من ذلك: رأينا الصورة النهائية للبلاغة العربية قد تم وضعها." (١)
"ولقد عرف كتاب "المثل السائر" في بيئات الثقافة العربية على أنه كتاب أدب، وعرف كذلك على أنه كتاب في أصول البلاغة العربية أحيانا، وعلى أنه كتاب في النقد الأدبي أيضا.
وكان الذين عدوا المثل السائر كتاب أدب على حق، لأنهم وجدوا أنفسهم أمام دراسة خصبة في صناعة الأدب، وفي أشهر فنونه، وهي فن الشعر وفن الكتابة، ووجدوا فيه أصول للأدب تجمع صفاته، وتعرف بأركانه، وإشارات إلى عدد كبير من الأدباء الذين عرفهم تاريخ الأمة العربية، ونصوصا من المنظوم والمنثور تمثل عصوره المختلفة، واتجاهاته المتباينة.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/١٧

وكان الذين عدوا هذا الكتاب من كتب النقد على حق أيضا؛ لأنهم رأوه يفيض بكثير من الفكر والآراء الحرة في الأدب والأدباء، ولم يسلم من نقد ابن الأثير كثير من فحول الشعراء الذين يعرفهم تاريخ الأدب العربي بالإجلال والإكبار، كامرئ القيس، وتأبط شرا، والفرزدق، وأبي نواس وأبي تمام، وأبي الطيب المتنبي، وغيرهم من كبار شعراء العربية.

وفي كثير من الأحيان نجد نقدا موضوعيا، وفي كثير من الأحيان أيضا نرى ابن الأثير لا يكتفي في النقد الأدبي بحكم المعرفة المستنيرة، بل يكبر من حكم **الذوق** السليم الذي يرى أنه أكبر من حكم القاعدة الموضوعية والمعرفة المحدودة، ويشجع على تربية هذا **الذوق** بكثرة القراءة ومداومة الاطلاع، فتراه يقول بالرغم من اعتداده بنفسه، والزهو بتأليفه: اعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حكم **الذوق** السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم، وهذا الكتاب إن كان فيما يلقيه إليك أستاذا، وإذا سألت عما ينتفع به في فنه قيل لك هذا! فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعا، وأهدى بصرا وسمعا، وهما يريانك الخبر عيانا، ويجعلان عسرك من القول إمكانا، وكل جارحة منك قلبا ولسانا، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك، واستنبط بإدمانك ما أخطاك، وما مثلي فيما مهدته لك من هذا الطريق إلا كمن طبع سيفا، ووضعه في يمينك لتقاتل به، وليس عليه أن يخلق لك قلبا، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال!.

ثم إن هذا الكتاب معدود من أمهات الكتب في البلاغة العربية، ومرجعا من أهم." (١)

"وفي هذا الكتاب أدلى ابن الأثير بكثير من الآراء النقدية التي لها اعتبارها في موازين النقد الأدبي، وتراه في كثير من الأحيان لا يرضى بآراء الغير، بل يبسط الرأي الذي يراه، والذي يتمشى مع ذوقه، والذي يساير -في أكثر الأحيان- الفكرة النقدية السليمة، التي لا يسع القارئ إلا الإقرار بها والإذعان لها، والشهادة لابن الأثير **بالذوق** السليم، ومن ذلك هذا العيب الذي سماه أبو هلال العسكري "التضمين" وسماه قدامة بن جعفر "المبتور"، وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه بالقافية، ويتممه في البيت الثاني.

وعند أبي هلال العسكري أن التضمين هو أن يكون الفصل الأول مفتقرا إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجا إلى الأخير.

ومرجع هذا العيب في نظرهم أن نقاد الشعر العربي قد درجوا على أن وحدة الشعر هي البيت لا القصيدة، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده، ليتمم معناه عيبا من العيوب التي يجب على الشاعر المجيد أن

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ٢٠/١

يتجنبها، وهم لا يقصرون هذا العيب على الشعر، بل يحملونه على النثر أيضا، إذا كانت الفقرة التي تليها. وهذا الاعتبار لا يخفى فساده؛ لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة متماسكة، والحكم على الشعر أو الشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف، واحتجاجهم بأن خير الشعر ما كان البيت فيه قائما بنفسه، مستقلا عما قبله وعما بعده، حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس، ويصلح للاستشهاد، فيه خروج عن طبيعة الشعر الذي لا يتحرى الحكمة وإن كانت فيه، وإنما القصيدة من الشعر أو الفصل من النثر يحدث تأثيره بمجموعه الكلي، حين يحس القارئ أو السامع بالنشوة أو الطرب أو الانفعال، حين يتم قراءة القصيدة من الشعر، أو الفصل من النثر، وإلا فقد جوزنا للشاعر –حين نقصر النظر على البيت الواحد– أن يرضينا في بيت، وأن يسخطنا في تاليه، ويكون الأول في غاية الجودة، ويكون الث ا ني كذلك، من غير نظر إلى تتابع الأفكار وتناسق الصور، ولا بأس حينئذ بالتعارض أو التناقض على رأيهم.

نعم! قد يكون ذلك عيبا إذا لم تتم الكلمة في البيت، وأتمها الشاعر في البيت الثاني، كتلك الأبيات التي نقلها الخفاجي في سر الفصاحة، ووصفها بأنها قبيحة ظاهرة التكلف، أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه، بل هو دليل." (١)

"محمد عبد الله بن سنان الخفاجي١، غير أن كتاب الموازنة أجمع أصولا، وأجدى محصولا، وكتاب سر الفصاحة وإن نبه فيه على نكت منيرة، فإنه قد أكثر مما قل به مقدرا كتابه، من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها، ومن الكلام على اللفظة المفردة وصفاتها، مما لا حاجة إلى أكثره٢، ومن الكلام في مواضع شذ عنه الصواب فيها، وسيرد بيان ذلك كله في مواضع من هذا الكتاب –إن شاء الله تعالى، على أن كلا الكتابين قد أهملا من هذا العلم أبوابا، ولربما ذكرا في بعض المواضع قشورا، وتركا لبابا.

وكنت عثرت على ضروب كثيرة منه٣ في غضون القرآن الكريم، ولم أجد أحدا ممن تقدمني تعرض لذكر شيء منها، وهي إذا عدت كانت في هذا العلم بمقدار شطره، وإذا نظر إلى فوائدها وجدت محتوية عليه بأسره، وقد أوردتها ههنا، وشفعتها بضروب أخر مدونة في الكتب المتقدمة، بعد أن حذفت منها ما حذفته، وأضفت إليها ما أضفته، وهداني الله ﻻابتداع أشياء لم تكن من قبلي مبتدعة، ومنحني درجة الاجتهاد التي لا تكون أقوالها تابعة وإنما هي متبعة، وكل ذلك يظهر عند الوقوف على كتابي هذا وعلى غيره من الكتب، وقد بنيته على مقدمة ومقالتين:

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ٢٤/١

١ أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، من بني خفاجة الذين كانوا ينزلون بأعمال حلب، وكان أبوه من أشرافها، وقد أخذ العلم والأدب عن علماء عصره، ثم اتصل بأبي العلاء أحمد بن سليمان المعري، فأخذ عنه العلم والأدب، وكان يرى رأي الشيعة، وتولى بعض أعمال الدولة، حتى ثار على ولاته، ومات مسموما سنة ٤٦٦هـ، وكتابه "سر الفصاحة" من أنفس كتب البلاغة، سار فيه بالبلاغة والنقد سيرا مزودجا فيه التعريف والتحديد، وإلى جانبه النص والمثال، وإلى جانبهما الرأي في الإصابة أو سوء الاستعمال، مما يدل على تمرسه بفن الأدب، وتمتعه **بالذوق** المستنير، وقد طبع في مصر طبعتين جيدتين.
٢ لا ع‍برة بهذا النقد؛ لأن الخفاجي في كلامه على الأصوات وعلى الحروف ذكر منها ما يؤلف وما لا يؤلف، ولذلك من بعد الأثر في وقع الكلام على السمع **والذوق،** وتقديره عند أهل صناعة البيان ما لا يخفى، وكلام الخفاجي على اللفظة المفردة من أمتع الدراسات النقدية، وهو أصل لما كتب البلاغيون في فصاحة الكلمة وفصاحة الكلام في مقدمات كتب البلاغة، بل إن ابن الأثير نفسه قد درس الكلمة المفردة وصفاتها في هذا الكتاب، وأفاد كما أفاد غيره من تلك الدراسة المنظمة التي مهد سبيلها الخفاجي.
٣ الضمير في "منه" عائد إلى "علم البيان" الذي ذكر من قبل.." (١)

"فالمقدمة تشتمل على أصول علم البيان، والمقالتان تشتملان على فروعه، فالأولى: في الصناعة اللفظية، والثانية: في الصناعة المعنوية.

ولا أدعي فيما ألفته من ذلك فضيلة الإحسان، ولا السلامة من سبق١ اللسان، فإن الفاضل من تعد سقطاته، وتحصى غلطاته، ويسيء بالإحسان ظنا، لا كمن هو بابنه وبشعره مفتون. وإذا تركت الهوى قلت: إن هذا الكتاب بديع في إغرابه، وليس له صاحب في الكتب، فيقال: مفرد بين أصحابه، إنه من أخدانه، أو من أترابه٢.

ومع هذا فإني أتيت بظاهر هذا العلم دون خافيه، وحمت حول حماه ولم أقع فيه؛ إذ الغرض إنما هو الحصول على تعليم الكلم التي بها تنظم العقود وترصع، وتخلب العقول فتخدع، وذلك شيء تحيل عليه الخواطر، لا تنطق به الدفاتر.

واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم **الذوق** السليم، الذي هو أنفع من ذوق التعليم، وهذا الكتاب وإن كان فيما يلقيه إليك أستاذا، وإذا سألت عما ينتفع به في فنه قيل لك هذا! فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعا، وأهدى بصرا وسمعا، وهما يريانك الخبر عيانا، ويجعلان عسرك من القول

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ٣٤/١

إمكانا، وكل جارحة منك قلبا ولسانا، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك، واستنبط بإدمانك ما أخطاك، وما مثلي فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كمن طبع٣ سيفا، ووضعه في يمينك لتقاتل به، وليس عليه أن يخلق لك قلبا، فإن حمل النصال، غير مباشرة القتال،

وإنما يبلغ الإنسان غايته ... ما كل ماشية بالرحل شملال٤

---

١ في الأصل "سلق" باللام، وهو تحريف.

٢ في الأصل "فيقال: إنه من أخدانه أو من أترابه مفرد بين أصحابه"، وهي عبارة مضطربة ولذلك قدمنا العبارة الأخيرة، ليستقيم المعنى.

٣ يقال: طبع السيف والدرهم والجرة: عملها.

٤ البيت لأبي الطيب المتنبي: الديوان ٣/ ٢٨٧ وروايته هكذا:

وإنما يبلغ الإنسان طاقته ... ما كل ماشية بالرجل شملال

والشملال: الناقة القوية السريعة. يقول: كل أحد يجري في السيادة على قدر طاقته، وليس كل من يمشي على رجله شملالا، يقدر على السرعة، والمعنى: ليس كل كريم يبلغ غاية الكرم، ولا كل شريف يبلغ غاية الشرف، وليس كل من سعى من الرؤساء يبلغ ممدوحه الذي لا يعادل في فضله، ولا يماثل في جلالة قدره.." (١)

"النوع الثامن: معرفة علمي العروض والقوافي

وأما النوع الثامن: وهو ما يختص بالناظم دون الناثر، وذلك معرفة العروض وما يجوز فيه من الزحاف١ وما لا يجوز، فإن الشاعر محتاج إليه.

ولسنا نوجب عليه المعرفة بذلك لينظم بعلمه، فإن النظم مبني على **الذوق**، ولو نظم بتقطيع الأفاعيل٢ لجاء شعره متكلفا غير مرضي، وإنما أريد للشاعر معرفة العروض؛ لأن **الذوق** قد ينبو عن بعض الزحافات ويكون ذلك جائزا في العروض، وقد ورد للعرب مثله.

فإذا كان الشاعر غير عالم به، لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وما لا يجوز،

---

١ الزحاف على وزن كتاب في الشعر أن يسقط بين الحرفين فيزحف أحدهما إلى الآخر، وهو تغيير مختص

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/ ٣٥

بثواني الأسباب، جمع سبب، وهو عند العروضيين متحرك بعده ساكن، ويسمونه السبب الخفيف نحو: قد، ومتحركان نحو: بك، ويسمونه السبب الثقيل.

٢ المعروف أنها "تفاعيل" بالتاء جمع لتفعيلة، وهي الألفاظ التي يوزن بها أي بحر من بحور الشعر.." (١)

"عني ماليه، هلك عني سلطانيه﴾ ١ فإن الأصل في هذه الألفاظ كتابي وحسابي ومالي وسلطاني، فلما أضيفت الهاء إليها -وتسمى "هاء السكت"- أضافت إليها حسنا زائدا على حسنها، وكستها لطافة ولباقة.

وكذلك ورد في القرآن الكريم: ﴿إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة﴾ ٢ فلفظة "لي" أيضا مثل لفظة "يؤذي" وقد جاءت في الآية مندرجة متعلقة بما بعدها، وإذا جاءت منقطعة لا تجيء لائقة، كقول أبي الطيب أيضا:

تمسي الأماني صرعى دون مبلغه ... فما يقول لشيء ليت ذلك لي٣

وربما وقع بعض الجهال في هذا الموضع، فأدخل فيه ما ليس منه، كقول أبي الطيب:

ما أجدر الأيام والليالي ... بأن تقول ماله ومالي٤

فإن لفظة "لي" ههنا قد وردت بعد "ما"، وقبلها "ما له"، ثم قال: "وما لي"، فجاء الكلام على نسق واحد، ولو جاءت لفظة "لي" ههنا كما جاءت في البيت الأول لكانت منقطعة عن النظير والشبيه، فكان يعلوها الضعف والركة.

وبين ورودها ههنا وورودها في البيت الأول فرق يحكم فيه **الذوق** السليم.

وههنا من هذا النوع لفظة أخرى قد وردت في آية من القرآن الكريم، وفي بيت من شعر الفرزدق، فجاءت في القرآن حسنة، وفي بيت الشعر غير حسنة، وتلك اللفظة هي لفظة "القمل"، أما الآية فقوله تعالى: ﴿فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات﴾ ٥. أما بيت الشعر فقول الفرزدق:

من عزه احتجرت كليب عنده ... زربا كأنهم لديه القمل٦

---

١ سورة الحاقة: الآيتان ٢٨، ٢٩.

٢ سورة ص: الآية ٢٣.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/٦١

٣ ديوان المتنبي ٣/ ٨١.

٤ ديوان المتنبي ٣/ ٣١١.

٥ سورة الأعراف: الآية ١٣٣.

٦ هكذا في المثل السائر، ورواية ديوان الفرزدق "٧١٥":

من عزهم جحرت كليب بيتها

زربا كأنهم لديه القمل

ومعنى جحرت: دخلت جحرها، واجتحر له جحرا: اتخذه، واحتجر الأرض: ضرب عليها منارا، واحتجر به: التجأ واستعاذ، والزرب: موضع الغنم، والقمل: الدبي، وهو أولاد الجراد قبل نبات أجنحتها، أو البراغيث، أو كبار القردان.." (١)

"فإن قيل "جيش" كانت لفظة محمودة، أو قدمت الشين على الجيم فقيل "شجي" كانت أيضا لفظة محمودة، ومما هو أقرب مخرجا من ذلك الباء والميم والفاء، وثلاثتها من الشفة، وتسمى "الشفهية"، فإذا نظم منها شيء من الألفاظ كان جميلا حسنا، كقولنا: "فم"، فهذه اللفظة من حرفين هما الفاء والميم، وكقولنا: "ذقته بفمي"، وهذه اللفظة مؤلفة من الثلاثة بجملتها، وكلاهما حسن لا عيب فيه.

وقد ورد من المتباعد المخارج شيء قبيح أيضا، ولو كان التباعد سببا للحسن لما كان سببا للقبح، إذ هما ضدان لا يجتمعان.

فمن ذلك أنه يقال: "ملع"، إذا عدا، فالميم من الشفة، والعين من حروف الحلق، واللام من وسط اللسان، وكل ذلك متباعد، ومع هذا، فإن هذه اللفظة مكروهة الاستعمال، ينبو عنها الذوق السليم، ولا يستعملها من عنده معرفة بفن الفصاحة.

وههنا نكتة غريبة، وهو أنا إذا عكسنا حروف هذه اللفظة صارت علم، وعند ذلك تكون حسنة لا مزيد على حسنها.

وما ندري كيف صار القبح حسنا؟ لأنه لم يتغير من مخارجها شيء، وذاك أن اللام لم تزل وسطا، والميم والعين يكتنفانها من جانبيها، ولو كان مخارج الحروف معتبرا في الحسن والقبح لما تغيرت هذه اللفظة في "ملع" و"علم".

فإن قيل: إن إخراج الحروف من الحلق إلى الشفة أيسر من إدخالها من الشفة إلى الحلق، فإن ذلك انحدار

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/ ١٦٨

وهذا صعود، والانحدار أسهل!.

فالجواب عن ذلك أني أقول: ولو استمر لك هذا لصح ما ذهبت إليه، لكنا نرى من الألفاظ ما إذا عكسنا حروفه من الشفة إلى الحلق، أو من وسط اللسان، أو من آخره إلى الحلق، لا يتغير، كقولنا: "غلب"، فإن الغين من حروف الحلق، واللام من وسط اللسان، والباء من الشفة، وإذا عكسنا ذلك صار "بلغ"، وكلاهما حسن مليح.

وكذلك تقول: "حلم" من الحلم، وهو الأناة، وإذا عكسنا هذه الكلمة صارت "ملح"، على وزن فعل –فتح الفاء وضم العين– وكلاهما أيضا حسن مليح.

وكذلك تقول: "عقر" و"رقع"، و"عرف" و"فرع"، و"حلف" و"فلح"." (١)

"والفريش ١ وذو العنان الركوب ٢ والفلو الضبيس ٣، لا يمنع سرحكم٤، ولا يعضد طلحكم ٥، ولا يحبس دركم ٦، ولا يؤكل أكلكم، ما لم تضمروا الإماق ٧، وتأكلوا الرباق ٨، من أقر بما في هذا الكتاب فله من رسول الله الوفاء بالعهد والذمة، ومن أبى فعليه الربوة".

وفصاحة رسول الله –صلى الله عليه وسلم– لا تقتضي استعمال هذه الألفاظ، ولا تكاد توجد في كلامه إلا جوابا لمن يخاطبه بمثلها، كهذا الحديث وما جرى مجراه، على أنه قد كان في زمنه متداولا بين العرب، ولكنه –صلى الله عليه وسلم– لم يستعمله إلا يسيرا؛ لأنه أعلم بالفصيح والأفصح.

وهذا الكلام هو الذي نعده نحن في زماننا وحشيا لعدم الاستعمال.

فلا تظن أن الوحشي من الألفاظ ما يكرهه سمعك، ويثقل عليك النطق به، وإنما هو الغريب الذي يقل استعماله، فتارة يخف على سمعك ولا تجد به كراهة، وتارة يثقل على سمعك وتجد منه الكراهة.

وذلك في اللفظ عيبان:

أحدهما: أنه غريب الاستعمال.

والآخر: أنه ثقيل على السمع، كريه على الذوق.

وإذا كان اللفظ بهذه الصفة فلا مزيد على فظاظته وغلاظته، وهو الذي يسمى

---

١ هي التي وضعت حديثا، فهي كالنفساء من النساء، والفرس بعد نتاجها بسبع ليال.

٢ ذو العنان الركوب: الفرس الذلول.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/١٧٤

٣ الفلو: المهر الصغير، وقيل: العظيم من جميع أولاد الحافر، والضبيس: العسر الصعب الذي لم يرض.

٤ السرح: المواشي السائمة، أي: إنها لا تمنع من المرعى.

٥ يعضد: يقطع، والطلح: شجر عظام.

٦ الدر: اللبن، والمراد ذوات الدر من المواشي.

٧ الإماق -مخفف من الإمآق، ترك الهمز منه ليوازن الرباق، والإماق: نكث العهد من الأنفة.

٨ الرباق: جمع ربق -بالكسر، وهو حبل فيه عدة عرى تشد به البهيمة من يدها أو عنقها، والمعنى تقطعوا رباق العهد الذي في أعناقكم وتنقضوه، واستعار الأكل لذلك؛ لأن البهيمة إذا أكلت الربقة خلصت من الشد.." (١)

""الوحشي الغليظ"، ويسمى أيضا "المتوعر"، وليس وراءه في القبح درجة أخرى، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله معرفة هذا الفن أصلا.

فإن قيل: فما هذا النوع من الألفاظ

قلت: قد ثبت لك أنه ما كرهه سمعك، وثقل على لسانك النطق به.

وسأضرب لك في ذلك مثالا، فمنه ما ورد لتأبط شرا في كتاب الحماسة:

يظل بموماة ويمسي بغيرها ... جحيشا ويعروري ظهور المسالك١

فإن لفظة: "جحيش" من الألفاظ المنكرة القبيحة، ويالله العجب! أليس أنها بمعنى "فريد"، وفريد لفظة حسنة رائقة، ولو وضعت في هذا البيت موضع "جحيش" لما اختل من وزنه.

فتأبط شرا ملوم من وجهين في هذا الموضع:

أحدهما: أنه استعمل القبيح.

والآخر: أنه كانت له مندوحة عن استعماله فلم يعدل عنها.

ومما هو أقبح منها ما ورد لأبي تمام من قوله:

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت ... عشواء تلية غبسا دهاريسا٢

فلفظة: "اطلخم" من الألفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين في أنها غريبة، وأنها غليظة في السمع، كريهة على الذوق، وكذلك لفظة "دهاريس" أيضا.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/١٨٠

١ ديوان الحماة ١/ ٣١ ورواية الديوان:

ويعرورى ظهور المهالك

والموماة: المفازة لا ماء فيها، والجحيش: المنفرد، ويعروري أي: يرتكب المهالك، والمعنى: إنه كثير الجولان في الأرض مستأنس بنفسه، يرتكب المهالك لشدة حماسته وجراءته.

٢ ديوان أبي تمام ٧١٧، وهو من قصيدة يمدح بها عياش بن لهيعة، ومطلعها:

أحيا حشاشة قلب كان مخلوسا ... ورم بالصبر عقلا كان مألوسا

ومعنى اطلخم: أظلم، والعشواء: ضعيفة البصر، والقبس: جمع غباء وهي المظلمة، والدهاريس: الدواهي.." (١)

"وجدت الغريب الحسن يسوغ استعماله في الشعر، ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات، وهذا ينكره من يسمعه حتى ينتهي إلى ما أوردته من الأمثلة، ولربما أنكره بعد ذلك، إما عنادا وإما جهلا، لعدم الذوق السليم عنده.

فمن ذلك قول الفرزدق١:

ولولا حياء زدت رأسك شجة ... إذا سبرت ظلت جوانبها تغلي٢

شرنبثة شمطاء من ير ما بها ... تشبه ولو بين الخماسي والطفل٣

فقوله: "شرنبثة" من الألفاظ الغريبة التي يسوغ استعمالها في الشعر، وهي ههنا غير مستكرهة، إلا أنها لو وردت في كلام منثور من كتاب أو خطبة لعيبت على مستعملها.

وكذلك وردت لفظة "مشمخر"٤ فإن بشرا قد استعملها في أبياته التي يصف فيها لقاءه الأسد، فقال:

وأطلقت المهند عن يميني ... فقد له من الأضلاع عشرا

فخر مضرجا بدم كأني ... هدمت به بناء مشمخرا

وعلى هذا ورد قول البحتري في قصيدته التي يصف فيها إيوان كسرى فقال:

مشمخر تعلو له شرفات ... رفعت في رءوس رضوى وقدس٥

فإن لفظة "مشمخر" لا يحسن استعمالها في الخطب والمكاتبات، ولا بأس بها ههنا في الشعر، وقد وردت في خطب الشيخ الخطيب ابن نباتة، كقوله في خطبة يذكر فيها

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/١٨١

١ ديوان الفرزدق ٢/ ٧١٣ من قصيدة مطلعها:

ألا استهزأت مني هنيدة أن رأت ... أسيرا يداني خطوه حلق الحجل

٢ رواة الديوان "هزمة" موضع "شجة"، والهزمة: الشق، والسير تقدير الجراحة.

٣ الشرنيث في الأصل الغليظ، أراد أنها قبيحة منكرة، في الأصل " ... من يرتمي بها يشبه ... "، ويقال "غلام خماسي" إذا كان طوله خمسة أشبار، ولا يقال: سداسي ولا سباعي؛ لأنه إذا بلغ ستة أشبار فهو رجل، والطفل هو الصغير أو المولود.

٤ المشمخر: الجبل العالي.

٥ شرفات القصر: ما أشرف من بنائه، ورضوى: جبل، وقدس: جبل بنجد، يشبه القصر في ضخامته وارتفاعه بهذين الجبلين.." (١)

"فإن " الشدنية" لا تعاب شعرا، وتعاب لو وردت في كتاب أو خطبة، وهكذا يجري الحكم في أمثال هذه الألفاظ المشار إليها.

وعلى هذا، فاعلم أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور من الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام المنظوم، وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور.

وذلك شيء استنبطته، واطلعت عليه كثرة ممارستي لهذا الفن، ولأن **الذوق** الذي عندي دلني عليه، فمن شاء فليقلدني فيه، وإلا فليدمن النظر حتى يطلع على ما اطلعت عليه، والأذهان في مثل هذا المقام تتفاوت!

وقد رأيت جماعة من مدعي هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذي يعز فهمه، ويبعد متناوله، وإذا رأوا كلاما وحشيا غامض الألفاظ يعجبون به، ويصفونه بالفصاحة، وهو بالضد من ذلك؛ لأن الفصاحة هي الظهور والبيان، لا الغموض والخفاء.

وسأبين لك ما تعتمد عليه في هذا الموضع، فأقول: الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه.

فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك.

وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك.

ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا متوعرا، عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل: أن يكون

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/١٨٣

متينا على عذوبته في الفم، ولذاذته في السمع، وكذلك لست أعني بالرقيق: أن يكون ركيكا سفسفا١، وإنما هو اللطيف الرقيق

---

١ السفسف والسفسان: الرديء من كل شيء.." [(١)]

"النسب أو إلى غير ذلك؛ انتقل١ قبحها فصار حسنا، وحسنها صار قبحا.

فمن ذلك لفظة "خود"٢ فإنها عبارة عن المرأة الناعمة، وإذا نقلت إلى صيغة الفعل قيل "خود"٣ على وزن "فعل" بتشديد العين، ومعناها: أسرع، يقال: خود البعير إذا أسرع؛ فهي على صيغة الاسم حسنة رائقة، وقد وردت في النظم والنثر كثيرا، وإذا جاءت على صيغة الفعل لم تكن حسنة، كقول أبي تمام٤:

وإلى بني عبد الكريم تواهقت ... رتك النعام رأى الظلام فخوده

وهذا يقال على أشباهه وأنظاره، إلا أن هذه اللفظة التي هي "خود" قد نقلت عن الحقيقة إلى المجاز، فخف عنها ذلك القبح قليلا؛ كقول بعض شعراء الحماسة٦:

أقول لنفسي حين خود رألها ... رويدك لما تشفقي حين مشفق٧

رويدك حتى تنظري عم تنجلي ... غيابة هذا البارق المتألق٨

والرأل: النعام، والمراد به ههنا: أن نفسه فرت وفزعت، وشبه ذلك بإسراع النعام في فراره وفزعه، ولما أورده على حكم المجاز خف بعض القبح الذي على لفظة "خود"، وهذا يدرك بالذوق الصحيح، ولا خفاء بما بين اللفظة في إيرادها ههنا، وإيرادها في بيت أبي تمام؛ فإنها وردت في بيت أبي تمام قبيحة سمجة، ووردت ههنا بين بين.

---

١ جواب "إذا" في قوله: "إذا نقلت ... ".

٢ الخود: المرأة الحسنة الخلق الشابة أو الناعمة، وهي بفتح الخاء وسكون الواو، وجمعها خود -بضم الخاء.

٣ التخويد: سرعة السير.

٤ ديوان أبي تمام ١٢٥ من قصيدة يمدح بها أحمد بن عبد الكريم، ومطلعها:

يا دار دار عليك أرهام الندى ... واهتز روضك في الثرى فتأودا

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/١٨٥

٥ تواهقت: مدت أعناقها وتسابقت، الرتك: سرعة في مقاربة خطو، خود: اهتز من النشاط.
٦ ديوان الحماسة ١/ ١٤٣، وقد نسب هذا الشعر لرجل من بني أسد قاله في يوم اليمامة.
٧ رواية ديوان الحماسة "مكانك" موضع "رويدك" في البيتين؛ وخود: أسرع، والرأل: فرخ النعام، ويقال للمذعور والمرتاع "خود رأله" وهو مثل، وقوله: "لما تشفقي حين مشفق" أي: لم تخافي وقت مخافة، والمعنى: ليس هذا وقت الخوف فاصبري فإنه وقت صبر.
٨ رواية الحماسة "عماية" موضع غيابة" والعارض: السحاب، والمراد هنا الجيش.." [١]

"وكانت حسنة في حالة الإفراد، مستكرهة في حالة التثنية، وإلا فاللفظة واحدة، وإنما اختلاف صيغتها فعل بها ما ترى.

ومن هذا النوع ألفاظ يعدل عن استعمالها من غير دليل يقوم على العدول عنها، ولا يستفتى في ذلك إلا الذوق السليم، وهذا موضع عجيب لا يعلم كنه سره.

فمن لفظ "اللب" الذي هو العقل، -لا لفظة "اللب" الذي تحت القشر- فإنها لا تحسن في الاستعمال إلا مجموعة، وكذلك وردت في القرآن الكريم في مواضع كثيرة وهي مجموعة، ولم ترد مفردة، كقوله تعالى: ﴿وليتذكر أولو الألباب﴾ ١ و ﴿إن في ذلك لذكرى لأولي الألباب﴾ ٢ وأشباه ذلك.

وهذه اللفظة الثلاثية خفيفة على النطق، ومخارجها بعيدة، وليست بمستثقلة ولا مكروهة.

وقد تستعمل مفردة بشرط أن تكون مضافة أو مضافا إليها؛ أما كونها مضافا إليها، فكقولنا: لا يعلم ذلك إلا ذو لب، وإن في ذلك لعبرة لذي لب، وعليه ورد قول جرير:

إن العيون التي في طرفها حور٣ ... قتلننا ثم لم يحينا قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به ... وهن أضعف خلق الله أركانا

وأما كونها مضافة فكقول النبي -صلى الله عليه وسلم- في ذكر النساء: "ما رأيت ناقصات عقل ودين أذهب للب الحازم من إحداكن يا معشر النساء".

فإن كانت هذه اللفظة عارية عن الجمع أو الإضافة فإنها لا تأتي حسنة، ولا تجد دليلا على ذلك إلا مجرد الذوق الصحيح.

وإذا تأملت القرآن الكريم ودققت النظر في رموزه وأسراره وجدت مثل هذه اللفظة قد روعي فيها الجمع دون الإفراد، كلفظة "كوب"، فإنها وردت في القرآن مجموعة، ولم ترد مفردة، وهي وإن لم تكن مستقبحة في

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/٢٩٤

حال إفرادها، فإن الجمع فيها أحسن.

---

١ سورة ص: الآية ٢٩.

٢ سورة الزمر: الآية ٢١.

٣ رواية الشعر والشعراء "مرض" موضع "سور".." (١)

"لكن قد ترد مفردة مع ألفاظ أخر تندرج معهن فيكسوها ذلك حسنا ليس لها، وذلك كقولي في جملة أبيات أصف بها الخمر، وما يجري معها من آلاتها:

ثلاثة تعطي الفرح ... كأس وكوب وقدح

ما ذبح الذوق بها ... إلا وللهم ذبح

فلما وردت لفظة "الكوب" مع الكأس والقدح على هذا الأسلوب حسنها، وكأنه جلاها في غير لباسها الذي كان لها؛ إذ جاءت بمفردها.

وكذلك وردت لفظة "رجا" بالقصر، "والرجا" الجانب، فإنها لم تستعمل موحدة، وإنما استعملت مجموعة، كقوله تعالى: ﴿والملك على أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية﴾ ١.

فلما وردت هذه اللفظة مجموعة ألبسها الجمع ثوبا من الحسن لم يكن لها في حال كونها موحدة.

وقد تستعمل موحدة بشرط الإضافة، كقولنا: "رجا البئر".

ولربما أخطأ بعض الناس في هذا الموضع، وقاس عليه ما ليس بمقيس، وذلك أنه وقف على ما ذكرته ههنا واقف، وكذلك قد وردت لفظة الصوف في القرآن الكريم، ولم ترد إلا مجموعة، كقوله تعالى: ﴿وجعل لكم من جلود الأنعام بيوتا تستخفونها يوم ظعنكم ويوم إقامتكم ومن أصوافها وأوبارها وأشعارها أثاثا ومتاعا إلى حين﴾ ٢.

وهذا بخلاف ما وردت عليه في شعر أبي تمام٣:

كانوا برود زمانهم فتصدعوا ... فكأنما لبس الزمان الصوفا٤

وهذا ليس كالذي أشرت إليه، فإن لفظة "الصوف" لفظة حسنة مفردة ومجموعة، وإنما أزرى بها في قول أبي تمام أنها جاءت مجازية في نسبتها إلى الزمان.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ٢٩٧/١

١ سورة الحاقة: الآية ١٧.

٢ سورة النحل: الآية ٨٠.

٣ الديوان ٢٠٥ من قصيدة في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف، ويعرض بوال ولي الثغر، ومطلعها:

أطلالهم سلبت دماها الهيفا ... واستبدلت وحشابهن عكوفا

٤ البرود: الثياب، تصدعوا: تشتتوا.." (١)

"وعلى هذا النهج وردت لفظة "خبر" و"أخبار"، فإن هذه اللفظة مجموعة أحسن منها مفردة، ولم ترد في القرآن إلا مجموعة.

وفي ضد ذلك ما ورد استعماله من الألفاظ مفردا ولم يرد مجموعا، كلفظة "الأرض"، فإنها لم ترد في القرآن إلا مفردة، فإذا ذكرت السماء مجموعة جيء بها مفردة معها في كل موضع من القرآن، ولما أريد أن يؤتى بها مجموعة قيل: ﴿ومن الأرض مثلهن﴾ في قوله تعالى: ﴿الله الذي خلق سبع سماوات ومن الأرض مثلهن﴾ ١.

ومما ورد من الألفاظ مفردا فكان أحسن مما يرد مجموعا لفظة "البقعة"، قال الله تعالى في قصة موسى – عليه السلام: ﴿فلما أتاها نودي من شاطئ الواد الأيمن في البقعة المباركة من الشجرة أن يا موسى إني أنا الله رب العالمين﴾ ٢ والأحسن استعمالها مفردة لا مجموعة، وإن استعملت مجموعة فالأولى أن تكون مضافة كقولنا: "بقاع الأرض"، أو ما جرى مجراها.

وكذلك لفظة "طيف"، في ذكر طيف الخيال، فإنه١ لم تستعمل إلا مفردة، وقد استعملها الشعراء قديما وحديثا، فلم يأتوا بها إلا مفردة، لأن جمعها جمع قبيح، فإذا قيل "طيوف" كان من أقبح الألفاظ وأشدها كراهة على السمع.

ويا لله للعجب من هذه اللفظة ومن أختها عدة ووزنا، وهي لفظة "ضيف"، فإنها تستعمل مفردة ومجموعة، وكلاهما في الاستعمال حسن رائق، وهذا مما لا يعلم السر فيه، **والذوق** السليم هو الحاكم على الفرق بين هاتين اللفظتين وما يجري مجراهما.

وأما جمع المصادر فإنه لا يجيء حسنا، والإفراد فيه هو الحسن، ومما جاء في المصادر مجموعا قول عنترة:

فإن يبرأ فلم أنفث عليه ... وإن يفقد فحق له الفقود٣

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/٢٩٨

قوله: "الفقود" جمع مصدر من قولنا: فقد، يفقد، فقدا، واستعمال هذه اللفظة غير سائغ ولا لذيذ، وإن كان جائزا.

---

١ سورة الطلاق: الآية ١٢.

٢ سورة القصص: الآية ٣٠.

٣ شرح ديوان عنترة بن شداد ٤٩، من أبيات في جرية العمري، وقد رماه عنترة. فظن أنه قتله، فلم يفعل.." (١)

"ونحن في استعمال ما نستعمله من الألفاظ واقفون مع الحسن لا مع الجواز. وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم، فإن صاحب هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضروب التصريف، فما عذب في فمه منها استعمله، وما لفظه فمه تركه.

ألا ترى أنه يقال: "الأمة" -بالضم- عبارة عن الجمع الكثير من الناس، ويقال: "الإمة" -بالكسر، وهي النعمة، فإن "الأمة" بالضم لفظة حسنة، وبالكسر ليست بحسنة، واستعمالها قبيح.

ورأيت صاحب كتاب "الفصيح"١ قد ذكرها فيما اختاره من الألفاظ الفصيحة، ويا ليت شعري ما الذي رآه من فصاحتها حتى اختارها! وكذلك قد اختار ألفاظا أخر ليست بفصيحة، ولا لوم عليه؛ لأن صدور مثل ذلك الكتاب عنه كثير!

وأسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية، وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية أو تصريفية، أو نقل كلمة لغوية، وما جرى هذا المجرى.

وأما أسرار الفصاحة فلها قوم مخصوصون بها، وإذا شذ عن صاحب كتاب "الفصيح" ألفاظ معدودة ليست بفصيحة في جملة كثيرة ذكرها من الفصيح، فإن هذا منه كثير.

ومما يذكر في هذا الباب أنه يقال: "سهم صائب"، فإذا جمع الجمع الحسن الذي يعذب في الفم قيل: سهام صوائب وصائبات وصيب، فإذا جمع الجمع الذي يقبح قيل: "سهام صيب"، على وزن "كتب".

فقال أبو نواس٢:

ما أحل الله ما صنعت ... عينه تلك العشية بي

قتلت٣ إنسانها كبدي ... بسهام للردى صيب

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ٢٩٩/١

١ هو الإمام أحمد بن يحيى المعروف بثعلب.

٢ ديوانه ٤٠٧ من أبيات أولها:

يا بني حمالة الحطب ... حربي من ظبيكم حربي

٣ رواية الديوان "فتنت".." [١]

"جمع على "أعيان"، وهذا يرجع فيه إلى الاستحسان لا إلى جائز الوضع اللغوي.

وقد شذ هذا الموضع عن أبي الطيب المتنبي في قوله١:

والقوم في أعيانهم خرز ... والخيل في أعيانها قبل٢

فجمع العين الناظرة على "أعيان"، وكان الذوق يأبى ذلك، ولا تجد له على اللسان حلاوة وإن كان جائزا.

ولولا خوف الإطالة لأوردت من هذا النوع وأمثاله أشياء كثيرة، وكشفت عن رموز وأسرار تخفى على كثير من متعاطي هذا الفن، لكن في الذي أشرت إليه منبه لأهل الفطانة والذكاء أن يحملوه على أشباهه وأنظاره.

وأعجب من ذلك كله أنك ترى وزنا واحدا من الألفاظ، فتارة تجد مفرده حسنا، وتارة تجد جمعه حسنا، وتارة تجدهما جميعا حسنين.

فالأول نحو: "حبرور" وهو فرخ الحبارى، فإن هذه اللفظة يحسن مفردها لا مجموعها؛ لأن جمعها على "حبارير"، وكذلك "طنبور" و"طنابير"، و"عرقوب" و"عراقيب".

وأما الثاني فنحو: "بهلول" و"بهاليل"٣، و"لهموم" و"لهاميم"٤، وهذا ضد الأول.

وأما الثالث فنحو: "جمهور" و"جماهير"، و"عرجون" و"عراجين".

فانظر إلى الوزن الواحد كيف يختلف في أحواله مفردا ومجموعا وهذا من أعجب ما يجيء في هذا الباب.

وهكذا قد جاءت ألفاظ على وزن واحد ثلاثية مسكنة الوسط، وجميعها حسن في الاستعمال، وإذا أردنا أن نثقل وسطها حسن منها شيء دون شيء.

---

١ ديوانه ٣/ ٣٠٧ من قصيدة في مدح عضد الدولة، ومطلعها:

أثلث فإنا أيها الطلل ... نبكي وترزم تحتنا الإبل

٢ الخزر: ضيق العين، والقبل: إقبال إحدى العينين على الأخرى، وذلك تفعله الخيل لعزة أنفسها.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/ ٣٠٠

٣ البهلول: الضحاك، والسيد الجامع لكل خير.

٤ اللهموم: الناقة الغزيرة، والجرح الواسع، وجهاز المرأة، والسحابة الغزيرة القطر، والعدد الكثيرة، والجيش العظيم، والكثير الخير.." (١)

"وقد جاءت هذه اللفظة في شعر بعض شعراء الحماسة١ في باب المراثي:

فما أنا من حزن٢ وإن جل جازع ... ولا بسرور بعد موتك فارح

وهذا غير حسن، وإن جاز استعماله.

وعلى نحو منه يقال: "غضب" وهو "غضبان"، ولا يقال: "غاضب"، وإن كان جائزا.

وقد تقدم القول أنا في تأليف الكلام بصدد استعمال الحسن والأحسن، لا بصدد استعمال الجائز وغير الجائز.

ومما يجري هذا المجرى قولنا: "فعل" و"افتعل"، فإن لفظة "فعل" لها موضع تستعمل فيه، ألا ترى أنك تقول: "قعدت إلى فلان أحدثه"، ولا تقول: "اقتعدت إليه"، وكذلك تقول: "اقتعدت غارب الجمل"، ولا تقول: "قعدت على غارب الجمل"، وإن جاز ذلك، لكن الأول أحسن.

وهذا لا يحكم فيه غير الذوق السليم، فإنه لا يمكن أن يقام عليه دليل.

وأما "فعل" "وافعوعل" فإنا نقول: "أعشب المكان"، فإذا كثر عشبه قلنا: "اعشوشب"، فلفظة "افعوعل" للتكثير.

على أني استقريت هذه اللفظة في كثير من الألفاظ فوجدتها عذبة طيبة، على تكرار حروفها كقولنا: اخشوشن المكان، واغرورقت العين، واحلولى الطعم، وأشبهها.

وأما "فعلة" نحو: همزة، وجثمة، ونومة، ولكنة، ولحنة، وأشباه ذلك، فالغالب على هذه اللفظة أن تكون حسنة.

وهذا أخذته بالاستقراء، وفي اللغة مواضع كثيرة هكذا لا يمكن استقصاؤها.

فانظر إلى ما يفعله اختلاف الصيغة بالألفاظ.

وعليك أن تتفقد أمثال هذه المواضع، لتعلم كيف تضع يدك في استعمالها، فكثيرا ما يقع فحول الشعراء، والخطباء في مثلها، ومؤلف الكلام من كاتب وشاعر إذا مرت به ألفاظ عرضها على ذوقه الصحيح، فما يجد الحسن منها مجموعا جمعه، وكذلك يجري الحكم فيما سوى ذلك من الألفاظ.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/٣٠٢

١ هو أشجع بن عمرو السلمي، والبيت من أبيات أولها:

مضى ابن سعيد حين لم يبق مشرق ... ولا مغرب إلا له فيه مادح

٢ رواية الحماسة "١/ ٣٦٢":

فما أنا من رزء وإن جل جازع." [(١)]

"كان يسميه "الشاعر" ويسمي غيره من الشعراء باسمه، وكان يقول: ليس في شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها، فيجيء حسنا مثلها!

فيا ليت شعري، أما وقف على هذا البيت المشار إليه!؟ لكن الهوى كما يقال أعمى، وكان أبو العلاء أعمى العين خلقة وأعماها عصبية، فاجتمع له العمى من جهتين.

وهذه اللفظة التي هي "حالل" وما يجري مجراها قبيحة الاستعمال، وهي فك الإدغام في الفعل الثلاثي، ونقله إلى اسم فاعل، وعلى هذا، فلا يحسن أن يقال: بل الثوب فهو بالل، ولا سل السيف فهو سالل، ولا أن يقال: هم بالأمر فهو هامم، ولا خط الكتاب فهو خاطط، ولا حن إلى كذا فهو حانن!!

وهذا لو عرض على من لا ذوق له لأدركه وفهمه، فكيف من له ذوق صحيح كأبي الطيب، لكن لا بد لكل جواد من كبوة.

وأنشد بعض الأدباء بيتا لدعبل١، وهو:

شفيعك فاشكر في الحوائج إنه ... يصونك عن مكروهها وهو يخلق

قلت له: عجز هذا البيت حسن، وأما صدره فقبيح، لأنه سبكه قلقا نافرا، وتلك الفاء التي في قوله: "شفيعك فاشكر" كأنها ركبة البعير، وهي في زيادتها كزيادة الكرش.

فقال: لهذه الفاء في كتاب الله أشباه كقوله تعالى: ﴿ياأيها المدثر، قم فأنذر، وربك فكبر، وثيابك فطهر﴾ ٢.

فقلت له: بين هذه الفاء وتلك الفاء فرق ظاهر يدرك بالعلم أولا، **وبالذوق** ثانيا.

---

١ هو دعبل بن علي بن رزين، يمني من خزاعة، نشأ بالكوفة متعصبا لقومه على العدنانية، هجاء خبيث اللسان، لا يسلم منه كبير ولا صغير حتى الخلفاء، فعاش مكروها مرهوبا، حتى توفي سنة ٢٤٦هـ، وشعره

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/ ٣٠٤

من النوع المطبوع ذي الأسلوب القوي، لتأثره بنزعته الجريئة في وجه الدولة، وبتعصبه للطالبين، وبميله إلى الإرهاب والتخريف، ويغلب على شعره الهجاء والمديح.

٢ الموازنة ٥٩، والصناعتين ٢١٣، وقبل هذا البيت:

وإن امرأ أسدى إلي بشافع ... إليه ويرجو الشكر مني لأحمق

٣ سورة المدثر: الآيات ١-٤.." (١)

"أما العلم: فإن الفاء في ﴿وربك فكبر، وثيابك فطهر﴾ هي الفاء العاطفة، فإنها واردة بعد ﴿قم فأنذر﴾ وهي مثل قولك: "امش فأسرع"، و"قل فأبلغ"، وليست الفاء التي في "شفيعك فاشكر" كهذه الفاء؛ لأن تلك زائدة لا موضع لها، ولو جاءت في السورة كما جاءت في قول دعبل -وحاش الله من ذلك- لابتدئ الكلام فقيل: ﴿ربك فكبر، وثيابك فطهر﴾ ، لكنها جاءت بعد ﴿قم فأنذر﴾ ، حسن ذكرها فيما يأتي بعدها ﴿وربك فكبر، وثيابك فطهر﴾ .

وأما الذوق: فإنه ينبو عن الفاء الواردة في قول دعبل ويستثقلها، ولا يوجد ذلك في الفاء الواردة في السورة. فلما سمع ما ذكرته أذعن بالتسليم.

ومثل هذه الدقائق التي ترد في الكلام نظما كان أو نثرا لا يتفطن لها إلا الراسخ في علم الفصاحة والبلاغة!

ومن هذا القسم وصل همزة القطع، وهو محسوب من جائزات الشعر التي لا تجوز في الكلام المنثور، وكذلك قطع همزة الوصل، لكن وصل همزة القطع أقبح، لأنه أثقل على اللسان.

فمما ورد من ذلك قول أبي تمام١:

قراني اللها والود كأنما ... أفاد الغنى من نائلي وفوائدي٢

فأصبح يلقاني الزمان من اجله ... بإعظام مولود ورأفة والد٣

فقوله: "من اجله" وصل الهمزة القطع.

---

١ ديوان أبي تمام ١١٧ من قصيدة في مدح محمد بن الهيثم، ومطلعها:

قفوا جددوا من عهدكم بالمعاهد ... وإن هي لم تسمع لنشدان ناشد

٢ قراني: أضافني، واللها: العطايا

٣ رواية الديوان "لأجله" وعليها لا يكون في البيت موضع شاهد.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ٣١٧/١

٤ ديوان المتنبي ٢/ ١١١ من قصيدة مطلعها:

طوال قنا تطاعنها قصار ... وقطرك في ندى ووغى بحار

وقال أبو الفتح بن جني: قلت لأبي الطيب عند قراءاتي عليه؛ كسر اللام من "الانتظار" جيد لكونها وسكون النون، وقال علي بن حمزة: سألت أبا الطيب عن فتح اللام، فقال:

اجتمع ساكنان، فحركت اللام بحركة ما قبلها، وهي اللام من "لا"، ومعنى البيت: إنما ينزله المفاوز طلب أعدائه، لا انتظار من يلحقه ويخافه، وذلك أن الخائف ينزل المفاوز خوفا ممن يلحقه، وهذا ينزلها طلبا لمن يهرب منه إليها.." (١)

"ولما كان الأمر كذلك استعار لوسطه صلبا، وجعله متمطيا واستعار لصدره المتثاقل -أعني أوله- كلكلا، وجعله نائيا، واستعار لآخره عجزا، وجعله رادفا لوسطه، وكل ذلك من الاستعارة المناسبة.

وأما قول ابن سنان الخفاجي: "إن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى بعيدة مطرحة"، فإن في هذا القول نظرا.

وذاك أنه قد ثبت لنا أصل نقيس عليه في الفرق بين الاستعارة المرضية والمطرحة، كما أريناك، ولا يمنع ذلك من أن تجيء استعارة مبنية على استعارة أخرى، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة في الاستعارة المرضية، فإنه قد ورد في القرآن الكريم ما هو من هذا الجنس، وهو قوله تعالى: ﴿وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف﴾ ١.

فهذه ثلاث استعارات ينبني بعضها على بعض:

فالأولى: استعارة القرية للأهل.

والثانية: استعارة الذوق للباس.

والثالثة: استعارة اللباس للجوع والخوف.

وهذه الاستعارات الثلاث من التناسب على ما لا خفاء به.

فكيف يذم ابن سنان الخفاجي الاستعارة المبنية على استعارة أخرى؟ وما أقول: إن ذلك شذ عنه، إلا؛ لأنه لم ينظر إلى الأصل المقيس عليه، وهو التناسب بين المنقول عنه والمنقول إليه، بل نظر إلى التقسيم الذي هو قسمه في القرب، أو البعد، ورأى أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى تكون بعيدة، فحكم عليها بالاطراح.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ١/٣١٨

وإذا كان الأصل إنما هو التناسب، فلا فرق بين أن يوجد في استعارة واحدة: أو في استعارة مبنية على استعارة.

ولهذا أشباه ونظائر في غير الاستعارة.

---

١ سورة النحل الآية: ١١٢.." (١)

"١- القسم الأول: الذي يوجد في الجملة الواحدة من الكلام

وهو يرد حقيقة، ومجازا.

أما الحقيقة فمثل قولهم: رأيته بعيني، وقبضته بيدي، ووطئته بقدمي، وذقته بفمي، وكل هذا يظن الظان أنه زيادة لا حاجة إليها، ويقول: إن الرؤية لا تكون إلا بالعين، والقبض لا يكون إلا باليد، والوطء لا يكون إلا بالقدم، والذوق لا يكون إلا بالفم، وليس الأمر كذلك، بل هذا يقال في كل شيء يعظم مناله، ويعز الوصول إليه، فيؤكد الأمر فيه على هذا الوجه دلالة على نيله والحصول عليه، كقول أبي عبادة البحتري١:

تأمل من خلال السجف وانظر ... بعينك ما شربت ومن سقاني٢

تجد شمس الضحى تدنو بشمس ... إلي من الرحيق الخسرواني

ولما كان الحضور في هذا المجلس مما يعز وجوده، وكان الساقي فيه على هذه الصفة من الحسن، قال: انظر بعينك.

وعلى هذا ورد قوله تعالى: ﴿ذلكم قولكم بأفواهكم﴾ ٣.

فإن هذا القول لما كان فيه افتراء عظم الله تعالى على قائله:

ألا ترى إلى قوله تعالى في قصة الإفك: ﴿إذ تلقونه بألسنتكم وتقولون بأفواهكم ما ليس لكم به علم وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم﴾ ٤.

فصرح في هذه الآية بما أشرت إليه من تعظيم الأمر المقول.

---

١ ديوان البحتري ١/ ٩٢ من قصيد له في مدح المعتز بالله، ومطلعها:

رويدك إن شانك غير شاني ... وقصرك لست طاعة من نهاني

٢ السجف -بفتح السين وكسرها- الستر، والسجف السيتران المقرونان بينهما فرجة، أو كل باب ستر

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ٢/ ٩١

بسترتين مقرونين فكل شق سجف، وفي الديوان:

تأمل من خلال الشك فانظر

٣ سورة الأحزاب: الآية ٤.

٤ سورة النور: الآية ١٥.." [1]

"عطارد: له الذوق.

القمر: له البصر والذوق أيضا.

قالوا: والأذن اليمنى لزحل، واليسرى للمشتري، والمنخر الأيمن للمريخ والعين اليمنى للشمس (١) والمنخر الأيسر للزهرة، واللسان لعطارد يشركه القمر، والعين اليسرى للقمر.

٢٠ - النوع العشرون: في الأسنان:

زحل: له الشيخوخة.

المشتري والقمر والمريخ: لهم الثلاثة الشباب.

الشمس: لها وسط العمر.

الزهره: لها وقت البلوغ.

عطارد والقمر: لهما الطفولة.

قال أبو الحسن كوشيار في كتابه " مجمل الأصول في علم النجوم " (٢) المولود تولى أمره من وقت مولده القمر أربع سنين، لأن بدن المولود خينئذ رطب سريع النمو، وأكثر غذائه مائي؛ ثم يتولاه عطارد عشر سنين، فيقوى فيه سهم النفس وتنغرس فيه غروس التعاليم، وتبتدئ فيه أصول الأخلاق وخواص الأعمال التي يحدث منها التعلم والأدب؛ ثم تتولاه الزهرة ثماني سنين فتبتدئ فيه حركة مجاري المني، وتحركه (٣) إلى أمور الجماع والعشق والانخلاع (٤) ، ثم تتولاه الشمس تسع عشرة سنة فتصير النفس مستولية على الأعمال قادرة عليها، وينتقل من الهزل واللعب إلى الوقار وصيانة النفس؛ ثم يتولاه المريخ خمس عشرة سنة، فيحدث فيه صعوبة المعاش والهموم والفكر، ونفسه تحس (٥) بالانحطاط ويزيد في حرصه؛ ثم يتولاه المشتري ثنتي عشرة سنة فينصرف عن مباشرة الأعمال بنفسه والكد والاضطراب، ويلزم حسن المذهب (٦) واكتساب الذكر الجميل، ثم يتولاه زحل إلى آخر العمر فيعرض لبدنه البرد

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي ابن الأثير، ضياء الدين ٢/٢٨٢

(١) ص: مع العين اليمنى.

(٢) هو كوشيار بن لبان وكتابه هذا مختلف في اسمه فعلى الورقة الأولى من نسخة جامعة برنستن رقم ٢٧٩٩ ((أصول صناعة الأحكام)) وذكره بروكلمان (١: ٢٥٣) باسم المدخل في صناعة أحكام النجوم، وهذا الذي ينقله المؤلف ورد في الورقة ٣١ من النسخة المذكورة.

(٣) ص: ويتحمل.

(٤) ص وكشيار: والانخداع.

(٥) كوشيار: وكأنه يحس.

(٦) ص: ويلزمه، كوشيار: المذاهب.." (١)

"دلائل السرج على الأنواء:

١٢١٥ - قال أرسطو: إن ظهر حول السراج شبه بقوس قزح دل على المطر، وإن ظهر في فتيلته شيء شبيه بروؤس القطر دلت على ريح كائنة بحسب كبرها وصغرها، فإنها إذا كانت صغارا صافية شبيهة بحب الدخن دلت على رياح، وإن كانت عظيمة ليست صافية دلت على المطر. وإذا كان التهاب السراج مضطربا يندفع من ناحية إلى ناحية دل على مطر، وإن وقعت منه شرارات كثيرة ولها صرير دل على مطر.

١٢١٥ - صفة سراج صنعه أرسطاطاليس للإسكندر، لما أراد دخول الظلمات، لا يطفأ بماء ولا مطر ولا ريح ولا تراب ولا غير ذلك مما تطفأ به النيران، بل يزداد وقودا وضياء: يؤخذ أبدان الذراريح التي يقال لها اليراع، تسرج بالليل كالنار المشتعلة، فإن قدرت عليها فهي أجود، وهي توجد في زمان الباقلا، فإن أعوزت خذ أبدان الذراريح الحمر الموجودة في كل وقت وتربي أجنحة، أي نوع أخذ، وتسحق بزيت رصاصي خالص، وإن كان دهن زنبق فلا تبال، وصيره في قارورة نقية، وشد رأسها بصاروج، وهو كلس معجون بزيت وقطن مقطع من فوق وملح محرق، وأحكم به وصل القارورة وادفنها في الزبل شهرا. تجدد الزبل كل خمسة أيام مرة، وأخرجه تجده قد صار دهنا أحمر كلون الذهب، فلا تمسه بيدك فهو سم، فإذا أردت العمل به فاتخذ أكرة، ثم تأخذ قنة ونورة لم يصبها الماء، تسحق النورة وتعجنها مع القنة بمرارة سلحفاة بحرية أو نهرية، والبحرية أجود، فإذا أردت استعماله فاطل الكرة منه طليا جيدا وجففها، ثم اطل فوقها بالدواء، ثم أشعل فيها النار، فإنها لا تنطفيء بشيء من المائعات ولا بالتراب الذي يطفئ النار، بل تزداد اشتعالا، وليكن طليك للدواء بريشة أو قلم شعر فإنه سم قاتل باللمس **والذوق**. وهذا الذي يطفئها إذا طلي به البدن

---

(١) سرور النفس بمدارك الحواس الخمس أحمد بن يوسف التيفاشي ص/١٨٣

أو الخشب فكل ما يطلى به لا يبالي بالنار ولا تعلق به ولا تفعل فيه شيئا، وهو رطل طلق ورطل صمغ عربي وأربعة أرطال مغرة حمراء ورطلان حنس، وما شئت من دقيق حواري وما شئت من بياض بيض، يدق الصمغ والطلق والمغرة: كل واحد على حدته، ويخلط الجميع، ثم تأخذ خل خمر حاذق تمزجه بالماء حتى تكسر حمضه، وتخلط الجميع وتعجنه شديدا وتدهن به ما شئت، ولو طليت به خشبة لم تحترق وهي مدفونة في النار أبدا، فإذا أردت تطفيء الأكرة المذكورة فخذ لبادا بله بالدواء مرة ومرة ثم واله عليها ولفها به سريعا فإنها تنطفيء.." (١)

"حلو الشمائل وهو مر باسل ... يحمي الذمار صبيحة الإرهاق

ومن أمثلة التكافؤ قول ابن رشيق: طويل

وقد أطفأوا شمس النهار وأوقدوا ... نجوم العوالي في سماء عجاج

لما كان قوله " حلو " و " مر " خارجا مخرج الاستعارة إذ ليس الإنسان ولا شمائله مما يذاق بحاسة الذوق، كان هذا تكافؤا.

وكل أمثلة التكافؤ صالحة لأن تكون أمثلة لباب المقارنة من الأبواب التي استنبطتها، وستأتي في آخر الكتاب.

وأما الطباق الذي يأتي بألفاظ الحقيقة فقد قسموه إلى ثلاثة أقسام: طباق الإيجاب، وطباق السلب، وطباق الترديد.

فمثال طباق الإيجاب قوله تعالى " وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيى "، وكقول الرسول صلى الله عليه وسلم للأنصار رضي الله عنهم: " إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع "، فانظروا إلى فضل هذه العبارة كيف أتت المناسبة التامة فيها ضمن المطابقة.

وكقول علي كرم الله وجهه: من رضي عن نفسه كثر من يسخط عليه، وكقول دعبل الخزاعي: كامل." (٢)

"فوجب أن يكون هو المراد بالجلود لتكامل شهادة كل الأجزاء" باطل لأنه لم يذكر في القرآن شهادة الأعضاء، وإنما ذكر شهادة الأيدي والأرجل والسمع والبصر والألسنة والجلود في آيات متفرقة، فأما القلوب فلم يذكر لها صريح شهادة، بل قال: ﴿إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولا﴾ ١ ولا ذكر شهادة "الذوق وهي اللهاة فيما ذاقته من الحرام والحلال، ولا شهادة حاسة اللمس بما لمسته من

---

(١) سرور النفس بمدارك الحواس الخمس أحمد بن يوسف التيفاشي ص/٤٠١

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ابن أبي الأصبع ص/١١٢

المحرمات، فقد بطل قوله إنه إنما وقع الإخلال من جميع الأعضاء من الشهادة بالفرج وحده.
وأما قوله إنه يجب حمله على الفرج لأنه مما يكره التصريح بذكره، فوجب أن يجعل هذا اللفظ كناية عنه، فباطل لأنه تعالى قد ذكره في غير موضع، فقال: ﴿والذين هم لفروجهم حافظون﴾ ٢ وقال: ﴿وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن﴾ ٣ وقال تعالى: ﴿ويعلم ما في الأرحام﴾ ٤ وما رأيناه كنى في هذه المواضع بكناية أصلا.
٣٦- قال المصنف: ومما استدل به على مراد المتكلم بقرينة دقيقة لطيفة قوله صلى الله عليه وسلم: "من جعل نفسه قاضيا للمسلمين فقد ذبح بغير سكين" ٥ قال ومعناه أن من جعل قاضيا فقد حيل بينه وبين نفسه وهواها،

---

١ سورة الإسراء: ٣٦.
٢ سورة المؤمنون: ٥.
٣ سورة النور: ٣١.
٤ سورة لقمان: ٣٤.
٥ النص في المثل السائر: وأما ما يستدل عليه بقرينة ليست من توابعه، فإن ذلك أرق من الأول، وألطف مأخذا. فمما ورد منه قول النبي صلى الله عليه وسلم: "من جعل قاضيا بين الناس فقد ذبح بغير سكين" ١/ ٩٣.." (١)

"قصد إلى المعنى، وإذا كان أهل اللغة والاستعمال قد اصطلحوا على ذلك واتفقوا عليه وجب اتباعهم لأن البحث لفظي.
٤٧- قال المصنف: "واعلم أن البيان علم عقلي يدرك **بالذوق** والعقل حسنه من قبحه، وليس كعلم النحو، فإنه تقليد العرف، والذي تكلفه النحاة من التعلات واه لا يثبت على محك النظر؛ لأنهم إنما سمعوا من واضح اللغة رفع الفاعل ونصب المفعول من غير دليل أبداه لهم، فاستخرجوا لذلك أدلة وعللا، وإلا فمن أين علم هؤلاء أن الحكمة التي دعت الواضع إلى رفع الفاعل ونصب المفعول من غير دليل أبدا هي التي ذكروها ١.
أقول: إن كان هذا الرجل ممن ينفي القياس في الشرعيات كلمناه كلاما أصوليا كما تكلم الشيعة والنظام٢

---

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ابن أبي الحديد ٤/٧٦

وأهل الظاهر٣ وغيرهم ممن نفى القياس في الفقه، وإن كان يعترف بالقياس في الشرعيات فالقياس في الشرعيات كقياس في النحويات؛ لأنا علمنا أن الحكمة التي دعت الواضع إلى رفع الفاعل ونصب المفعول هي الوجوه التي يذكرها النحاة، لكونها

---

١ بتصرف من: ١/ ١١٩.

٢ النظام هو إبراهيم بن سيار بن هانئ البصري، انفرد في الاعتزال بمذهب خاص، وكان أستاذ الجاحظ، وكان متكلما عالما أديبا له نثر جيد وشعر رقيق، وقد بنى مذهبه الكلامي على الشك والتجربة. توفي سنة ٢٢١هـ.

٣ أهل الظاهر هم الذين ينكرون الرأي والقياس، أسس المذهب داود الظاهري الأصفهاني الأصل البغدادي الدار، وعماد مذهبه إنكار القياس، والاعتماد على أن في الكتاب والسنة ما يفي بمعرفة الواجبات والمحرمات، والجري على تقديم ظواهر الآيات والأحاديث على التعليل العقلي للأحكام.

مات ببغداد سنة ٢٧٠هـ ونشر مذهبه بعده ابنه محمد المتوفى سنة ٢٧٩.

وقد كثر أتباع المذهب بالعراق وفارس والأندلس، ثم انقرضوا بعد المائة الخامسة.." (١)

"قال: فوصف الوجه بالظرف، والظرف من صفات النطق خاصة، وليس كما يتوهمه العامة من حسن الصورة ودماثة الأخلاق١.

أقول: إن هذا الذي ذكره قد قاله كثير من الناس، وقال كثير من الناس غير ذلك، فإن صاحب ديوان الأدب قال: الظرف الكياسة، ولم يزد على ذلك، وهكذا قال صاحب الصحاح. ومعلوم أن الكياسة لا تكون راجعة إلى النطق اللساني خاصة، وعلى كل الأحوال فأبو نواس لم يغلط؛ لأن أداة الظرف وهي اللسان على ما يريده جزء من أجزاء الوجه، فإذا قال الجمال إن وجه هذا الممدوح لي؛ لأنه محل الظرف، ومحل آلة الشيء محل الشيء، كما يقال: الرأس محل الشم والذوق؛ لأنه محل آلتيهما٢.

٥٢- قال المصنف: وقد غلط أبو تمام في قوله:

ودماثة الخلق التي لو مازجت ... خلق الزمان الفدم عاد ظريفا

فوصف الخلق بالظرف، والظرف يختص باللسان والنطق٣. أقول:

---

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ابن أبي الحديد ٤/٩٢

١ عبارة ابن الأثير: فأبو نواس غلط ههنا في أنه وصف الوجه بالظرف، وهو من صفات النطق، وأبو تمام غلط في أنه وصف الخلق بالظرف، وهو من صفات النطق أيضا، إلا أن هذا غلط لا يوجب في هذه اللفظة قبحا، لكنه جهل بمعرفة أصلها في وضع اللغة.

٢ يظهر أن في العبارة سقطا لأن جواب إذا لم يتم.

٣ المثل السائر ١/ ٢٥٧.

من قصيدة لأبي تمام في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف، وقبل البيت قوله:

لك هضبة الحلم التي لو وازنت ... أجأ إذن ثقلت وكان خفيفا

والبيت بالديوان هكذا:

وحلاوة الشيم التي لو مازجت ... خلق الزمان الفدم عاد ظريفا

"ديوان أبي تمام ٣٠٩".." (١)

"٦- تنوير: وتتضاعف صور العبارات بما يوقع في معانيها من تحديدات ترجع إلى ما تكون عليه في نفوسها، من كونها عامة أو خاصة، كلية أو جزئية. وتتضاعف أيضا بحسب الأحكام الواقعة في المعاني بعد تحديداتها، من نفي وإثبات ومساواة أو ترجيح أو غير ذلك، ومن جهة كيفيات المخاطبات في المعاني وكون ذلك يكون تأدية أو اقتضاء ونحو ذلك. وكل واحد من هذه له صيغ شتى يعبر بها عنه، فمع أن المعاني تتضاعف صورها بحسب ما تقدم فإن هذه الأشياء أيضا مما تتضاعف بها الصيغ والعبارات عن تلك المعاني فيؤدي تنوع صور المعاني والعبارات- بجميع ذلك وبما قد ذكر أيضا في غير هذا الموضع من هذا الكتاب مما تتكاثر به صور المعاني- إلى وقوع المعاني على هيآت وصور يعز حصرها ولا يتأتى استقصاؤها لكثرتها. وإنما يعرف صحتها من خللها أو حسنها من قبحها بالقوانين الكلية التي تنسحب أحكامها على صنف صنف منها، ومن ضروب بيانها. ويعلم من تلك الجمل كيفية التفصيل. ولا بد مع ذلك من الذوق الصحيح والفكر المائز بين ما يناسب وما لا يناسب وما يصح وما لا يصح بالاستناد إلى تلك القوانين على كل جهة من جهات الاعتبار في ضروب التناسب وغير ذلك مما يقصد تحسين الكلام به.

٧- إضاءة: وللأفكار تفاوت في تصرفها في ضروب المعاني وضروب تركيبها من جميع هذه الجهات التي ذكرت. ويتقوى على ذلك بالطبع الفائق والفكر النافذ الرائق، وبالمعرفة بجميع ما يحتاج إلى معرفته في

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ابن أبي الحديد ٤/١٧٥

هذه الصناعة من حفظ الكلام والقوانين البلاغية التي تضمن هذا الكتاب جملة كبيرة منها.

٨- تنوير: وصور المعاني ضربان: صور متكررة وصور غير متكررة. والتكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين اللذين وقع فيهما التكرار من الكلام. فلا يخلو أن يكون ذلك إما لمخالفة في الوضع: بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخر في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق في الحيزين، أو بأن يفهم المعنى أولا من جهة من جهات الإبهام ثم يورد مفسرا من الجهة التي وقع فيها الإبهام، أو بأن يجمل ثم يفصل -وهذا يجتمع مع ما قبله من جهة ويفارقه من جهة- أو بأن يفصل ثم يجمل الضرب من المقاصد، أو بأن يورد على صورة من الجمع والتفريق كما يقال: أنت وزيد بحران لكن أنت للعذوبة وذلك للزعوفة أو بأن تبان الجهتان اللتان توافى بهما الضدان على الشيء كقوله: (الطويل - ق- المتدارك) يخشى ويتقى يرجى الحيا منه وتخشى الصواعق فعلى هذه الأنحاء وما ناسبها يقع التكرار في المعاني فيستحسن. وكثيرا ما تقع التفصيلات والتفسيرات والتقسيمات في المعاني التي تكون من هذا القبيل.

٩- إضاءة: فمن أحكم التصرف في هذا الضرب من المعاني المتكرر والضرب الآخر، وتصرف فيهما من جهات أنواع التركيبات التي أشرنا إليها في ما تقدم من هذا المعرف، كان كلامه ممتعا من كل فن من فنون البلاغة، وكان حسن الموقع من النفوس.

ومن كان له ذهن يتمكن به -له أن يفصل ما أجملت في هذا الباب ويفرع ما أصلت- انتفع بهذا الباب نفعا كثيرا في هذه الصناعة، إذ لم يمكنا نحن أن نتفرع إلى تفريع ذلك وتفصيله وتمثيله. فإن ذلك محوج إلى إطالة كثيرة. وإنما نتحرى أن نعل بين الأبواب أو نقارب العدل في ما نذكره، ليكون كل باب قد تضمن قسطا مقنعا مما يجب. فأما ما وراء الإقناع. فلا يمكن استقصاء ذلك في باب، فإن ذلك يضاعف حجم الكتاب، ويؤدي إلى إقطاع هذه الصناعة من عناية النفس فوق ما يجب لها إذ قدر العناية بالشيء إنما يجب أن يكون بإزاء قدر المستفاد منه، وفائدة هذه الصناعة بحسب ما سحب عليها الزمان من أذيال الإذالة وألحفها من معرة الخمول قليلة نزرة، بل غنما غاية محكمها إذاية أهل الفدامة له ممن يظن أن له قدما في الفصاحة، وهو منها بمنزلة الحضيض من السماك. فلذلك كان خليقا أن تكون العناية بهذه الصناعة غير بالغة أو تصرف عنها العناية بالجملة. ولا توفيق إلا بالله.

هـ- معلم دال على طرق العلم باستثارة المعاني من مكامنها واستنباطها من معادنها.." [1]

"١٢- تنوير: ولما ذكرته من انبعاث الخاطر وولعه بما قد ألفه واستثار الفوائد فيه فهو يحرص على إتمامه ما لا يولع بما لم يألفه ولا تقدمت له استثارة فائدة فيه قد يعتاص القول على الشاعر في مبادئ القصائد وصدورها ويتيسر في أوساطها وأعجازها. هذا على كونه في المبادئ أجم خاطرا وأشد تمكنا من القوافي.

١٣- إضاءة: ٤- والسبب الرابع من عوادي الشاعر عن التسرع في وزن الكلام أن تكون مواد العبارات في الذكر قليلة فيعز وجود ما يجيء من العبارات عفوا من غير احتيال ولا تكلف لذلك.

١٤- وأما ما يرجع إلى الشعر فمن ذلك: ١- أن يكون قدر الوزن فوق قدر المعنى، فيحتاج إلى إعمال الحيلة في ما يستحسن من الحشو، أو من المعاني التي يكون في اقترانها بالمعنى المقصود بالمقصد الأول تحسين للكلام وإبداع في حسن وضعه ونسقه وترتيب بعضه من بعض، فيقل أيضا وجود ما يجيء من العبارات عفوا على هذه الصفة.

٢- أو يكون قد ر المعنى فوق قدر الوزن فيحتاج إلى الحذف والاختصار.

٣- أو يكون المعنى دقيقا داعيا إلى إيراد العبارة عنه على صورة يقل ورودها عفوا.

٤- أو يكون المعنى من المعاني التي العبارات عنها قليلة في اللسان، فلا يتمكن الخاطر من إيراد موزونة إلا بتعمل ومحاولة أو يكون للشاعر اختيار أن يورد المعنى في عبارة مخصوصة لكونها بارعة في نفسها أو بالنسبة إلى ما يليها.

١٥- إضاءة: والمرتبة الثانية من ليس له قوة على إحضار العبارة متزنة على البديهية إلا في قليل من المواضع، بل يحضر العبارات بحيث تقبل التغيير والتصيير إلى الوزن المقصود بأدنى سعي.

١٦- تنوير: والمرتبة الثالثة من لا يستطيع على إحضار العبارات متزنة أول إحضارها، ويحضرها مع ذلك غير قابلة التغيير إلى الوزن إلا بكد وتعب.

١٧- إضاءة: وكذلك القول في رد غير الموزون إلى الوزن بأحد التغييرات، تتفاوت (القدرة) أيضا في الشعراء، فمنهم من يلوح له التغيير الممكن في العبارة بيسر، ومنهم من يلوح له ذلك ببطء، ومنهم من يقع في ذلك بين الطرفين.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء القرطاجني ص/١١

وقد قامت أن ضروب التغييرات التي تصير غير الموزون متزنا هي: إسكان متحرك أو تحريك ساكن أو زيادة في اللفظ أو نقص منه أو عدل صيغة إلى أخرى أو تقديم وتأخير أو إبدال لفظة مكان أخرى أو اجتماع أكثر من واحد من هذه التغييرات.

١٨- تنوير: واعلم أن ذا القوة القوية على النظم قد يوجد أبطأ في القول من ذي القوة التي ليست متناهية، وذلك إذا قصد إبعاد الغاية في الروية والتنقيح فتطلب المعاني الشريفة ونزع بها المنازع اللطيفة وجهد في إبرازها من العبارات في صور بديعة؛ فيحتاج في كل ذلك إلى تنقيب وفحص ويحتاج معهما في قليل القول إلى كثير الزمان. فأما إذا كان ذو القوة الفائقة آخذا في مثل نمط ذي القوة القاصرة من الكلام فإن الأقوى قوة منها يربي على الأضعف في سرعة القول؛ ويكون التفاوت بينهما في ذلك على قدر ما بينهما من التفاوت في القوة. فربما نظم الأقوى الثلاثين بيتا فما فوقها خلال ما ينظم الأضعف عشرة الأبيات فما دونها. بل قد يربي عليه إرباء أكثر من هذا.

١٩- إضاءة: والعوام ومن جرى مجراهم ممن لم يحل من هذه الصناعة بطائل يغلط في هذا فينسبون سرعة الخاطر إلى الشاعر فيما لا يجب فيه أن ينسب إلى السرعة، وينسبون إليه الإبطاء فيما لا يجب فيه أن ينسب إليه بطء.

ومن هذا ما حكي من أبا العتاهية قال الشاعر كان قدم مع المأمون من خراسان: (في كم تصنع القصيدة؟) . فقال له: (قد أصنع القصيدة تبلغ ثلاثين بيتا في شهر) . فقال أبو العتاهية: (أما إني لا ملي على الجارية من ليلتي خمسمائة بيت) . فقال له الخراساني: (أما مثل قولك: (الهزج -ق -المترادف)

ألا يا عتبة الساعة ... أموت الساعة الساعة

فإني أملي منه ألف بيت إذا شئت) . فانقطع أبو العتاهية وضحك الحاضرون منه.

٢٠- تنوير: ولا يجب ألا يقتصر على ما للقوة الناظمة من سليم **الذوق** وما يصح فيه دون ما يصح في العروض، وألا ينظم الكلام إلا بحسب ما يصح فيهما معا ليكون كلامه مع كونه جاريا على أوضح طرق المناسبات موافقا لكلام العرب في جميع ذلك.." (١)

"ومما بنوه من الأسباب الثقيلة والخفيفة والأوتاد المجموعة: الوافر والكامل.

ومما بنوه من الأسباب الثقيلة والأوتاد المجموعة والمفروقة: الخبب.

ومما بنوه من الأسباب الثقيلة والخفيفة والأوتاد المجموعة والمفروقة: المقتضب، على ما بيناه قبل.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء القرطاجني ص/٦٧

ومما بني على الأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة والمفروقة والمضاعفة الضرب الأول من المجتث. وقد غاب عن العروضيين كونه من المجتث وجعلوه ضربا ثالثا من البسيط وقد روا شطر الضرب منه: مستفعلن فاعلن مستفعلان، مقاييس البلاغة تقتضي أن يكون تقديره: مستفعلن فاعلاتن فاعلان، لوجوه يطول ذكرها. ومنها: أن زيادة المدة في مستفعلان في البسيط لا معنى لها، ومنها أن التجزئة التي قد روابها المحتث- وهي أن يكون أصل شطره: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن - خارجة عن القوانين التي اعتمدتها العرب في تركيب أوزانها، فإنهم لم يضاعفوا جزءا سباعيا في ما يلي نهايات الأشطار لما قدمناه من استثقال ذلك. وإنما وقع لهم مضاعفا فيا لنهايات وما يليها الخماسي لأنه أخف، نحو العروض المجزوءة المحذوفة من المديد وتقديرها: فاعلاتن فاعلن فاعلن. فلهذا جعلنا نحن تقدير شطر الضرب الأول من المحتث: مستفعلن فاعلاتن فاعلان. فيكون تركيبه على هذا من جزء مفرد وجزأين متضارعين وقع أخفهما في النهاية.

وهذا النحو من الوضع من جملة التركيبات المتناسبة. وهناك ضروب جعلوها من مقصرات البسيط، ويمكن أن ترد إلى هذا، وهي به أليق لأن مجاريها أوفق بمجاريه لأن الخبن في فاعلن من البسيط يحسن ما لا يحسن في تلك المقصرات، فلهذا كانت أنسب إلى المجتث. وأيضا فإن الطويل والبسيط عروضان فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه الوضع، فإذا أزيل عنهما بعض أجزائهما ذهب الوضع الذي به حسن التركيب وتناهى في التناسب فلم يوجد لمقصراتها طيب لذلك. وغيرهما من الأعاريض قد يوجد في مقصراته ما يكون أطيب منه. فلما كانت مقصرات الطويل والبسيط تنحط عن درجة الوزن التام في ذلك انحطاطا متفاوتا كان لإهمال تلك المقصرات وجه من النظر إذ كانت الأوزان التامة كالآباء وهذه المقصرات المقتضبة كالأبناء. وإذا لم يلد الكريم كريما كان أحسن له أن لا يلد. لكن الناس قد نسبوا الوزن الذي صلح عندنا أن يكون ضربا ثانيا من المجتث إلى البسيط، فلنسامحهم في ذلك. وحكم مخلع البسيط الذي تجيء نهاياته على مثال مفعولن هذا الحكم. وكلاهما صالح أن ينسب إلى المجتث.

فأما الوزن المضارع لهذا المخلع وهو الذي اعتمد المحدثون إجراء نهاياته على مثال فعولن، فليس راجعا إلى واحد من هذه الأوزان. وإنما هو عروض قائم بنفسه مركب شطره من جزأين تساعيين على نحو تركيب الخبب وتقديره: مستفعلاتن مستفعلاتن، وكأنهم يلتزمون حذف السين من الجزء الثاني لأن السواكن في كل وزن إذا توالى منها أربعة ليس بين كل ساكن منها وساكن إلا حركة تأكد حذف الساكن الثالث وحسن الوزن بذلك حسنا كثيرا.

فمما ورد من ذلك محذوف الساكن قول علي بن الجهم: (اللاحق -ق- المترادف)

بسر من را إمام عدل ... تغرف من جوده البحار

لم تأت منه اليمين شيئا ... إلا أتت مثله اليسار

ومما جاء على أصل الوزن قول بعض الأندلسيين: (اللاحق –ق– المترادف)

وحي عني إن فزت حيا ... أمضى مواضيهم الجفون

وقول أبي بكر بن مجبر: (اللاحق –ق– المترادف)

إن سل سيفا بناظريه ... لم تر فينا إلا قتيلا

فمثل هذه النون من قوله (إن فزت) مقبولة في الذوق، وإن كان حذفها أخف. فواجب أن تجعل تجزئة الوزن بحسب ما وجد مقبولا فيه لتسلم أقاويل كثير ممن يوثق بصحة ذوقه من الكسر، لأنه كالمستحيل عليهم. فإن طباعهم لا تقبل ذلك إلا وله وجه. وليس يمكن أن يقع هذا الساكن في مثل قوله: (اللاحق – ق– المترادف)

أقفر من أهله ملحوب

لأن اجتماعها مع اللام في قوله ملحوب لا يقبله الذوق إذا كانت السواكن في ذلك الوزن الذي لا يثبت فيه مثل اللام الساكنة في ملحوب قد تناهت في الكثرة، فكانت أربع أخماس المتحركات، ولا يمكن أن تكون نسبة السواكن من المتحركات أكثر من هذا. فلهذا اقتضى النظر البلاغي أن يجعل وزنا برأسه. وليس أخذ هذا الوزن عن العرب يثبت بل هو مثل الخبب في ذلك.." [١]

"٩– إضاءة: وقد فصلوا أيضا في بعض مقصرات الأوزان أن يوقعوا فيها من اقترانات الأسباب والأوتاد ما لم يوقعوه في مطولاتها.

فمن ذلك اقتران السببين الثقيل والخفيف والوتد المجموع والمضاعف في الضرب السادس من الكامل. وهو الذي آخر أجزائه متفاعلان، واقتران الوتد المجموع والسبب الخفيف والسبب المتوالي في الرمل في الضرب الذي آخر أجزائه فاعليان.

١٠– تنوير: ولنرجع إلى ما كنا شرعنا فيه من الكلام في الأوزان المتركبة من السباعيات المتغايرة فنقول: إن عروض السريع وعروض كل وزن كانت غاية ضربه سببا متواليا أو وتدا متضاعفا بان ترد السبب والوتد إلى أصليهما بحذف الساكن الأخير من كليهما.

١١– إضاءة: ومن تركيب السباعيات المتغايرة ما يتوسط فيه المفرد ويتطرف الجزءان المتماثلان كالخفيف،

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء القرطاجني ص/٧٦

وتقدير كلا شطريه: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، نحو قول أبي دهبل: (الخفيف -ق- المترادف)

صاح حي الإله أهلا ودارا ... عند أصل القناة من جيرون

فأما ما يتقدم فيه المفرد على المزدوجين فمهمل في أوزان العرب، لأن الجزأين المتكررين أثقل من المفرد. فالصدر أولى بهما على قياساتهم، وتصدير الأشطار أيضا بما يظهر فيه التناسب أولى من تصديرها بما لا يظهر فيه تناسب. ولهذا ولاعتبارات أخر أيضا أهملوا هذا الضرب من الأبنية الوزنية.

وقد وضع بعض الشعراء الأندلسيين على هذا البناء وزنا إلا أنه جعل الجزأين المزدوجين خماسيين فرارا من الثقل الواقع بتشافع السباعيين في النهاية، فكان التشافع في ذلك الوضع أخف في الخماسي وذلك قوله: (المديد -ق- المتدارك)

أقصر عن لومي اللائم ... لما درى أنني هائم

تقدير شطره: مستفعلن فاعلن فاعلن.

وقد تقدم أن من مقصرات المديد ما يصير إلى هذا الوضع أعني الوضع الذي يصدر الشطر فيه بالجزء المفرد ويعقب بالجزأين المتشافعين.

١٢-تنوير: فأما المتركب من سباعي وتساعي فهو من وضع المتأخرين من شعراء المشرق. جعلوا الجزء المفرد فيه تساعيا والمتشافعين سباعيين، فقدموا التساعي وتلوه بما يناسبه من السباعيات، وجعلوه الجزء الثاني من السباعيين في أكثر استعمال - وهو المستطاب في الذوق والأحسن في الوضع - ينقص عن الأول ليكون كل واحد من الجزاء أخف مما قبله. وتحرروا في ذلك أن يكون كل جزء مناسبا لما قبله، وذلك هو الوزن الذي يسمونه الدبيتي وشطره المستعمل: مستفعلتن مستفعلن مفتعلن، نحو قول القائل: (الدبيتي -ق- المتراكب)

هذا ولهي، وقد كتمت الولها ... صونا لحديث من هوى النفس لها

يا آخر محبتي ويا أولها ... أيام عنائي فيك ما أطولها

وقد يجيء الجزء الأخير على مستفعلن، وهو الأصل، ولكن في الأقل. ويستعمل أيضا مقطوعا فيصير مستفعلن إلى مفعولن نحو قول بعضهم: (الدبيتي -ق- المترادف)

ما أشوقني إلى نسيم الرند ... يشفي كمدى، إذا أتى من نجد

ويشعثون الفاصلة التي في الجزء الأول فيصير مستفعلتن إلى مفعولاتن، نحو قوله: (الدبيتي -ق- المترادف)

شوقي شوقي به ووجدي وجدي

١٣ – إضاءة: فأما المتركب من خماسي وسباعي وتساعي فبنته العرب على أن تكون النقلة فيه من الأثقل إلى الأخف ومن الجزء إلى ما يناسبه فبدأوا بالتساعي وتلوه بسباعي يناسبه وتلوه بخماسي يناسب السباعي، والتزموا الخبن في الضرب وهو جزء القافية. وهذا الوزن هو المنسرح. وبناء شطره: مستفعلاتن مستفعلن فاعلن. والخبن في فاعلن في العروض أحسن.

١٤– تنوير: فالأوزان التي ثبت وضعها عن العرب أربعة عشر وزنا. وهي: الطويل، والبسيط، والمديد، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والهزج، والمنسرح، والخفيف، والسريع، والمتقارب، والمقتضب، والمجتث. وإن كان المقتضب والمجتث لي لهما تلك الشهرة في كلامهم.

والذي يشك في وضع العرب له الخبب.

والذي لم يثبت للعرب أصلا بل هو من وضع المحدثين الوزن الذي يسمى الدبيتي، ولا بأس بالعمل عليه، فإنه مستطرف ووضعه متناسب.." (١)

"١٦– تنوير: واعلم أن السواكنالتي تنفصل بين قطرين أصليين لا يجوز حذفهما وإن كانت من أسباب. وكذلك الساكن الذي يؤدي حذفه إلى اتصال قطر ثلاثي أي متسق فيه ثلاث حركات بركن رباعي أي متوالي فيه أربع سواكن؛ فإن هذا أيضا لا يجوز حذفه، وذلك كالنون من مستفعلن في الخفيف. وينبغي أن تسمى هذه الأسباب بالأسباب المضارعة للأوتاد في مواقعها. وأحكام الأوزان تختلف في ما يسوغ حذفه من سواكن الأسباب في الزحاف المفرد والمزدوج بحسب اختلاف أنحاء الاعتمادات على نهايات الأجزاء وبحسب مواقع الأسباب من مواضع تلك الاعتمادات. ولذلك يسوغ من الزحاف المزدوج في سببي البسيط ما لا يسوغ في سببي الطويل. كذلك الزحافات المفردة لا تسوغ في الأسباب حيث تكون مظان اعتمادات وتحصينات للأوزان من توالي ما لا يسوغ فيها.

وهذه لمحة تدل الذكي الألمعي على ما يتفصل إليه القول المجمل فيها بحسب وزن وزن وتجزئة تجزئة.

٧١– إضاءة: فهذا الذي قلته في مجاري الأوزان وأنحاء تركيباتها وما يسوغ فيها هو الرأي الصحيح الذي تعضده الآراء البلاغية والقوانين الموسيقية ويشهد به **الذوق** الصحيح والسماع الشائع عن فصحاء العرب. فدع عنك ما غيره أو وضعه العروضيون أو الرواة من الأبيات المضمحلة التي لا توجد لها نظير في الأشعار الفصيحة الصحيحة الرواية. فقد رد بعض العروضيين ما استشهد به بعضهم من الأبيات الفاسدة، وزين بعضهم شواهد بعض. وكثير أيضا مما وضع واختلق أو غير جاز عليهم أو على أكثرهم. فلهذا يجب أن لا

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء القرطاجني ص/٧٧

يقبل شيء يخالف ما قلناه لأنا وضعنا هذه القوانين بحسب ما شهدت به أصول علوم جليلة، بها يتميز الصريح المحض من الزائف البهرج في كل مذهب من مذاهب اللسان ومأخذ من مآخذ البيان.
ولاستقصاء الكلام في صناعة العروض طول لا يحتمله هذا الموضع قد فرعت منه في موضع خاص بصناعة العروض. فمن هنا يعرف تفصيل هذا المجمل.

ج - معلم دال على طرق العلم بمقادير تناسب الوزان وما يسوغ فيها من التعابير وما لا يسوغ على الوجه المختار.
أوزان الشعر منها متناسب تام التناسب متركب التناسب متقابلة متضاعفة، وذلك كالطويل والبسيط. فإن تمام التناسب فيها مقابلة الجزء بمماثله، وتضاعف التناسب هو كون الأجزاء التي لها (لها) مقابلات أربعة، وتركب التناسب هو كون ذلك في جزأين متنوعين كفعولن ومفاعيلن في الطويل، وتقابل التناسب هو كون كل جزء موضوعا من مقابله في المرتبة التي توازيه، فإن كان الواحد في صدر الشطر الأول كان الآخر في صدر الشطر الثاني، وإن كان ثانيا كان مقابله ثانيا، وإن ثالثا فثالث. فالأعاريض التي بهذه الصفة هي الكاملة الفاضلة. وكلما نقص عروضا شرط من هذه الشروط أو أكثر كان في الرتبة من مقاربة الكلام أو مباعدته بقدر ما نقص منه.
١- إضاءة: وأوزان الشعر منها سبط، ومنها جعد، ومنها لين، ومنها شديد، ومنها متوسطات بين السباطة والجعودة، وبين الشدة واللين وهي أحسنها. والسبطات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات، والجعدة هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزأين أو ثلاثة من جزء، وأعني بتواليها ألا يكون بين ساكن منها وآخر إلا حركة. والمعتدلة هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزأين، أو ساكنان في جزء. والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتد أو سببين، ويكون طرفاه التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد، ويكون طرفاه قابلين للتغيير. وإذا تركب الضعيف مع القوي فربما غطى على ضعفه، وخصوصا إذا حدثت في التركيب جعودة كالحال في الخفيف. فإن تركب الضعيف مع معتدل لم يخف معه ضعفه كالحال في المديد.." (١)

"فهذا هو الرأي الصحيح في الخزم الذي عول عليه الحذاق بأخذ الكلام عن العرب وفهم مذاهبهم فيه. وقد وجدنا الكتاب والبلغاء يرصعون الأسجاع بالأبيات ويجعلونها مبادي للأبيات والأبيات خواتم لها،

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء القرطاجني ص/٨٣

حتى ربما أنهم لم يقدموا قبل البيت أكثر من لفظة واحدة وربما اكتفوا في ذلك بواو العطف. ولا يعتقدون أن تلك الألفاظ والحروف من متون. وهكذا كانت مآخذ العرب في ذلك. وإنما خفي هذا المذهب على من جهل مآخذ الكلام ومقاطعه وضروب وضعه وأفانين منازعه.

٥- إضاءة: وإذ قد تبين هذا فلنعد إلى ذكر ما يستحسن من ضروب الزحاف ويستقبح، ونؤصل في ذلك أصلا يعرف بما يجب أن يعتمد من ذلك عند الحاجة إليه، وما يجب أن يجتنب. فأقول: إن مما يخل بالأوزان من ضروب الزحاف، ويزيل كثيرا من حلاوتها وتناسبها، فيجب أن يجتنب على كل حال، أربعة أشياء: الزحاف المزدوج كله.

والزحاف المؤدي إلى أن يصير الجزء الذي وضع لأن يماثل جزءا آخر ويقابله مضادا له، وقد تقدم التعريف بذلك.

والوجه الثالث السواكن التي تكون أواخر أجزاء هي مظان وقفات واعتمادات ولاسيما إذا كان ذلك نهاية شطر بيت كالسواكن الخيرة من فاعلاتن في عروض الخفيف، والحال في ساكن فاعلاتن الذي في أوائل أشطاره على نحو من ذلك في أنه يقبح حذفه.

والوجه الرابع مما جب اجتنابه من الزحافات حذف السواكن التي يؤدي حذفها إلى توالي ثلاثة متحركات عقيب توالي أربعة سواكن كالنون من مستفعلن في الخفيف.

فهذا هو الرأي الصحيح الذي يشهد بصحته الذوق والقياس والسماع.

٦- تنوير: وجملة ما يجب أن يعتمد في اعتبار مجاري النظم، من جهة ما يزاحف أو يعل من أسبابه وأوتاده، أن يجعل قانون الاعتبار الصحيح في ما يجب أن يؤثر من ذلك أن توجد الوزان جارية من جميع ذلك على ما يحسن في السمع ويلائم الفطرة السليمة الذوق، ويوجد مع ذلك كثيرا مطردا في أشعار فصحاء العرب. فيكون حينئذ موافقا لمجاري كلام العرب الصحيحة مع كونه وفقا للنفوس والأسماع. ومن كان صحيح الذوق وحصر مجال النظر ومواضع البحث في الأعاريض والقوافي ومجاري الأوزان ثم تصفح كلام المجيدين من العرب والمحدثين ونظر منها في كل موضع للنظر، فأثبت ما كان ملائما ومطردا ونفى ما كان منافرا غير مطرد، فقد استضاء بآية التوفيق المبصرة وورد صوب الإصابة من منشإ سحائبه الممطرة.

٧- إضاءة: وأما من لا ذوق له فقلما يتأتى له التوصل إلى تمييز ما يحسن في مجاري الأوزان ومباني النظم مما يقبح فيهما، إذ أكثر من ألف في هاتين الصناعتين مشفق من أن ينسب إلى العرب قبحا في مجرى من مجاري كلامها إلا في الندرة. فهم يتلقون كل ما روي لهم من كلامهم – صحت الرواية أو لم تصح –

بالتسويغ والتحسين. ولا ينسبون إليهم إساءة إلا حيث تعييهم الحيل في الاعتذار عنهم.
فهذا رأي نحوي هو في الطرف مما يراه البلغاء من ألا يتسامح في وقوع ما يقبح وقبوله على أنه غير قبيح لعربي ولا محدث. ولا يعتبر الكلام بالنسبة إلى قائل ولا زمان البتة. وإنما يعتبر بحسب ما هو عليه في نفسه من استيفاء شروط البلاغة والفصاحة بحسب ما وقع فيه أو استيفاء أكثرها أو وقوع أقلها فيه أو عدمها بالجملة منه ووجود نقائضها أو أكثرها. فبهذا النحو يصح الاعتبار.

د- معرف دال على طرق المعرفة بأنحاء النظر في بناء الأشعار على أوفق الأوزان لها.
لما كانت الأوزان متركبة من متحركات وسواكن اختلفت بحسب أعداد المتحركات والسواكن في كل وزن منها، وبحسب نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن، وبحسب وضع بعضها من بعض وترتيبها، وبحسب ما تكون عليه مظان الاعتمادات كلها من قوة أو ضعف أو خفة أو ثقل، وصار لكل وزن بحسب مخالفته لجميع الأوزان في الترتيب والمقدار ومظان الاعتماد ونسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن أو في بعض هذه الأنحاء الأربعة دون بعض، ميزة في السمع وصفة أو صفات تخصه من جهة ما يوجد له رصانة في السمع أو طيش، ومن جهة ما يوجد له سباطة وسهولة أو يوجد له جعودة وتوعر، ومن جهة ما يوجد باهيا أو حقيرا وغير ذلك مما يناسب فيه المسموع المرئي. ولا بد من أن يكون كل وزن مناسبا لغيره من إحدى هذه الجهات مناسبة قريبة أو بعيدة.." (١)
"«عنوان المرقصات والمطربات» «١» : فالمرقص ما كان مخترعا أو مولدا يكاد يلحق بطبقة الاختراع مما يوجد فيه من السر الذى يمكن أزمة القلوب من يديه، ويلقى منها محبة عليه وذلك راجع إلى **الذوق** والحس، مغن بالإشارة عن العبارة.
والمطرب ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداع ...
والمقبول ما كان عليه طلاوة مما لا يكون فيه غوص على تشبيه وتمثيل وما أشبه ذلك ...
والمسموع ما عليه أكثر الشعراء مما به القافية والوزن دون أن يمجه الطبع ويستثقله السمع ... والمتروك ما كان كلا على السمع والطبع ... «٢»
وقد طبق ابن سعيد تقسيماته الخمسة على النثر أيضا، وإن لم يتخذ «الصورة الفنية» فيه أساسا لهذا التقسيم، ولكنه اتخذ الأسلوب وأنواعه فاصلا بين كل مصطلح وآخر يقول: «والنثر فى كلامهم يطلق على

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء القرطاجني ص/٨٥

ما هو مقيد بالسجع وما هو غير مقيد، وجميع نثر القدماء داخل فى طبقة المقبول «٣» وما تحتها ... ولا نورد هنا إلا ما كان مقيدا بالسجع المسهل للحفظ مما هو داخل فى طبقتى المرقص والمطرب جريا على ما اعتمدنا عليه فى النظم» «٤» ويظهر أن ابن سعيد لم يكتف بهذه التقسيمات إذ نراه فى كتابه «المقتطف» «٥» يورد اصطلاحا آخر، وهو «الهزاز من المرقص» وكأنه درجة أعلا من المرقص وأفضل، وكلها تقسيمات تعتمد على ذوق ابن سعيد الخاص، وعلى اهتمام شعراء عصره ونقادهم بقيمة «الغوص على التشبيه والتمثيل» وأن الأبيات التى تخلو منهما تقل قيمتها عند أدباء هذا العصر مهما كانت قيمتها عند السابقين عليهم. يقول د. إحسان عباس «وفى استعمال هذه المصطلحات الخمسة نظر." (١)

"المرقص ما كان مخترعا أو مولدا يكاد يلحق بطبقة الإختراع، لما يوجد فيه من السير الذي يمكن أزمة القلوب من يديه، ويلقى منها محبة عليه وذلك راجع إلى الذوق والحس مغن بالإشارة، عن العبارة، كقول إمريء القيس في القدماء:

سموت إليها بعد ما نام أهلها ... سمو حباب الماء حالا على حال

وكقول وضاح اليمن:

قالت لقد أعييتنا حجة ... فأت إذا ما هجع السامر

وأسقط علينا كسقوط الندى ... ليلة لا ناه ولا آمر

وكقول إبن حمديس الصقلي في المتأخرين:

من قبل أن ترشف شمس الضحى ... ريق الغوادي من ثغور الأقاح

وقول أبي جعفر بن طلحة زير إبن هود سلطان الإندلس وكاتبه:

والشمس لا تشرب خمر الندى ... في الروض إلا بكؤس الشقيق

والمطرب: ما نقص فيه الغوص من درجة الإختراع إلا أن فيه مسحة من الإبتداع كقول زهير في المتقدمين:

تراه إذا ما جئته متهللا ... كأنك نعطيه الذي أنت سائله

وقول حبيب في المتأخرين:

ولو لم يكن في كفه غير نفسه ... لجياد بها فليتق الله سائله

والمقبول: ما كان عليه طلاوة مما لا يكون فيه غرض على تشبيه وتمثيل وما أشبه ذلك كقول طرفة في المتقدمين:

---

(١) المقتطف من أزاهر الطرف ابن سعيد المغربي ص/٣٧

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ... ويأتيك بالأخبار من لم تزود
وقول إبن شرف في المتأخرين: لا تسأل الناس والأيام عن خبري هما يثانك الأخبار تطفيلا والمسموع: ما عليه أكثر الشعراء مما به القافية والوزن دون أن يمجه الطبع ويستشقله السمع كقول أمريء القيس:
وقوفا بها صحبي على مطيهم ... يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وقول إبن المعتز:
سقى الجزيرة ذات الظل والشجر ... ودير عبدون هطال من المطر
والمتروك: ما كن كلا على السمع والطبع كقول المتنبي:
قلقلت بالهم قلقل الحشا ... قلاقل عيس كلهن قلاقل
والمقتصر على إيراده في هذا العنوان من الطبقات المذكورة ما كان من طبقتي المرقص والمطرب " وكلاهما دائر على غوص الفكرة، وإثارة المعاني، وإلى ذلك أشار والدي بقول:
إذا أنت لم تشعر بمعنى نثيره ... فقل أنا وزان وما أنا شاعر
وقد يلي من طبقتي المسموع والمقبول، ما يكون توطئة للمرقص والمطرب، فأجعله من جملة العدد ما يتعلق به، ومعظم الإعتماد في هذا الكتاب على النظم لكونه أعق في الأفكار، وأرجو في الأقطار، وهو معين على نفسه، في تذكاره ودرسه، ولم نخل بإهمال النثر بالكلية، بل أوردنا منه ما يكون كالعلم في الحلة الموشية، والنثر في كلامهم يطلق على ما هو مقيد بالسجع، وما هو غير مقيد وجميع نثر القدماء داخل في طبقة المقبول وما تحتها، وفي الجامع المتقدم الذكر ترتيب ذلك على ألإعصار، مستوفي منه ما يختار، إستيفاء مختار الأشعار، ولا نورد هنا إلا ما كان مقيدا بالسجع المسهل للفظ مما هو داخل في طبقتي المرقص والمطرب، جبا على ما إعتمدنا عليه في النظم، " عبد الحميد بن يحيى ": أمام بلغاء الكتاب، والقدرة في ضرب المثل، ومما يليق أن يثبت من نثره في هذا كتاب قوله من رسالة تب بها عن آخر خلفاء بني أمية وهو مروان الجعدي لفرق العرب حين فاض العجم من خراسان بشعار السواد قائمين بالدولة العباسية: فلا تمكنوا ناصية الدولة العربية، من يد الفئة العجيبة، وأثبتوا ريثما تتجلى هذه الغمرة، ونصحو من هذه السكرة، فسينضب السيل، وتمحى آية الليل، والله مع الصابرين، والعقبة للمتقين.
" إبراهيم بن العباس الصولي ": هو إمام كتاب الدولة العباسية في ذلك العصر، وقد حكى صاحب كتاب زهر الآداب، أنه ورد كتاب من بعض الكتاب إلى إبراهيم بن العباس، يمدح رجل ويذم آخر، فوقع: إذا كان للحسن من الجزاء ما يقنعه، وللمسيء من النكال ما يقمعه، بذل المحسن ما يجب عليه رغبة، وإنقاذ

المسيء لما يكفله رهبة، فوثب الناس يقبلون يده.

" عبد الله بن المعتز ": كان ينحو في نثره من التشبيهات والتخييلات، وسائر ما يلوح عليه، غوص فكرة، منحى طريقة في النظام، فصدر عنه ما يليق بهذا الكتاب مثل قوله:." (١)

"جماعة في قتل رجل واحد وجب القود على جميعهم وإن كثروا ولولي الدم أن يعفو عمن شاء منهم ويقتل باقيهم وإن عفى عن جميعهم فعليهم دية واحدة تقسط عليهم بالسوية وإن كان بعضهم جارحا وبعضهم ذابحا فالقود في النفس على الذابح الموفي والجارح مأخوذ بجراحته وإذا قتل الواحد جماعة قتل بالأول ولزمه القود في الباقين وتؤخذ دياتهم من ماله والقود في الأطراف كما قال الله تعالى وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والأنف بالأنف والأذن بالأذن والسن بالسن والجروح قصاص ولا تقاد يمنى بيسرى ولا صحيحة بشلاء ولا ضرس بسن ولا ثنية برباعية ولا لسان ناطق بلسان أخرس لأنه أكثر من حقه ويؤخذ الأخرس بالناطق وما انقسم إلى أعلى وأسفل لم يؤخذ الأعلى بالأسفل ويقاه الشريف بالدنئ

ما الدية فيه كاملة من جوارح الانسان وحواسه

العقل الاذنان السمع على حيله العينان البصر على حياله الأجفان الأهداب عى حيالها الأنف الشم على حياله الشفتان النطق على حياله الأسنان اللسان الذوق على حياله اللحيان اليدان الأصابع على حيالها الصلب قوة الأمناء الاليتان الذكر الانثيان ابطال شهوة الجماع على حيالها الرجلان منفعة المشي والبطش من غير قطع اليدين والرجلين سلخ جميع الوجه نزع لحم الأكتاف نزع جميع اللحم الثابت على الظهر

ما تختص به المرأة دون الرجل

الثديان وفي الرجل خلاف الشفران الافضاء ويجب في كل جفن ربع الدية وفي كل سن خمس من الابل وكذلك في الأضراس والرباعيات وفي كل اصبع من اليد أو الرجل عشر الدية لا يفضل اصبع على اصبع وفي كل انملة ثلث عشر الدية ما خلا الابهام فإن في كل انملة منه نصف العشر وإذا وجب القود في نفس أو طرف لم يكن لوليه أن ينفرد باستيفائه إلا بأذن السلطان وإن صار إلى حقه من غير اذن السلطان فلا شيء عليه وإذا تعذر وخاف فوات القاتل فالولي مخير بين أن يعفو أو يقتل أو يأخذ الدية وذلك مما

---

(١) المرقصات والمطربات ابن سعيد المغربي ص/٢

خص الله به هذه الأمة وذلك إن الله كتب على أهل التوراة الفصاص وحرم عليهم العفو وأخذ الدية وأوجب على أهل الانجيل العفو وحرم عليهم القصاص وأخذ الدية." (١)

"وكل ما ذكرته القدماء في النفس ذكرته العلماء في الروح وألجأهم الحال في ذلك إلى أن قالوا: هما اسمان موضوعان على مسمى واحد، هو: مدبر بدن الإنسان، وذلك بالاستقراء من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وذهب قوم: إلى انهما متغايران، وقالوا الإنسان ذو روح ونفس، فالروح جسم لطيف تنبت في البدن به يحس ويتحرك، ويلتذ، ويألم، ويضعف، ويقوى، ويصلح، ويفسد، والنفس جوهر بسيط عالي الرتبة بعيد عن الفساد منزه عن الاستحالة، فالإنسان بالنفس ما هو إنسان لا بالروح، وإنما هو بالروح حي فقط، ولو كان إنسانا بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق فإن له روحا وليس له نفس، وقالوا: الروح تغني عن النفس في جنس الحيوان الذي لم يكمل فيكون إنسانا، ولا تغني النفس عن الروح في الإنسان، فإن الروح كالآلة للنفس تدبرها بواسطة، وليس ذلك لعجز النفس، ولكن لعجز ما ينفذ فيه التدبير، وقال ابن عباس في ابن آدم وروح بينهما مثل شعاع الشمس، فالنفس هي التي بها العقل والتمييز، والروح هو الذي به النفس، والتحرك، فإذا نام العبد قبض نفسه ولم تقبض روحه، وإذا مات قبض نفسه وروحه.

وقالوا: للنفس ثلاث قوى: قوة نباتية، ويشترك فيها النبات والحيوان، وقوة حيوانية ويشترك فيها الحيوان والإنسان، وقوة إنسانية وهي خاصة بالإنسان، وبعضهم يسمي هذه القوى، ويقول: النفس كجنس انقسم إلى ثلاثة أنواع، أو كعين تفجرت منها ثلاثة ينابيع، أو كشجرة تفرعت منها ثلاثة أغصان أو كرجل يعمل ثلاث صنائع، فالنفس النباتية محلها الكبد، ومنه مبدأ النشوء والنمو، ولهذا جعلت فيه عروق دقاق غير ضوارب ينفذ فيها الغذاء إلى الأطراف، وقوى النفس الحيوانية، محلها القلب، ومنه مبدأ الحرارة الغريزية، ولهذا فتحت منه عروق ضوارب إلى الدماغ ليصعد إليه من حرارته ما يعدل ما فيه من برودة، ويترك فيه من أثاره ما يدبر به الحركة والحس وقوى النفس الإنسانية محلها تصريفا وتدبيرا الدماغ، ومنه يبدأ الفكر والتعبير عن الفكر ولهذا فتحت له أبواب الحواس مما يلي هذا العالم، وأبواب المشاعر مما يلي ذلك العالم، فالحواس خمس وهي: السمع، والبصر، والشم، **والذوق**، واللمس، والمشاعر خمس، وهي: الحس المشترك وهي قوة مرتبة في مقدمة الدماغ من شأنها قبول ما حصل في الحواس من المحسوسات.

والخيال: وهو قوة مرتبة في آخر التجويف المقدم من الدماغ من شأنها حفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس، وتبقى فيها بعد غيبة المحسوسات فهي خزانته.

---

(١) غرر الخصائص الواضحة الوطواط ص/٥٣٢

والفكر: وهو قوة مرتبه في التجويف الأوسط من الدماغ من شأنها أن تركب الصور والمعاني بعضها من بعض بحسب الاختيار.

والوهم: وهي قوة مرتبة في آخر التجويف الأوسط من الدماغ من شأنها أن تحكم في الصور المحسوسة بمعان غير محسوسة، كإدراك الشاة معنى في الذئب فتنفر منه ومعنى في النوع فتنفر إليه.

والحفظ: وهو قوة مرتبة في التجويف المؤخر من الدماغ من شأنها حفظ المعاني المدركة بالوهم، واسترجاعها عند النسيان، ونسبة الحافظة إلى الوهمية كنسبة الخيال إلى الحس المشترك، إلا أن تلك في الصور، وهذه في المعاني.." (١)

"الفرق ولا يمكنه التعبير عنه. وإدراكه الفرق علم يصادفه في قلبه **بالذوق**. ولا شك أن لوقوعه في قلبه سببا، وله عند الله تعالى حقيقة، ولا يمكنه الإخبار عنه لقصور فى لسانه بل لدقة المعنى أن تناله العبارة.

وأما الحال فكم من إنسان يدرك في قلبه في الوقت [الذى يصبح فيه «١»] قبضا أو بسطا ولا يعلم سببه، وقد يتفكر في شيء فيؤثر في نفسه أثرا فينسى ذلك السبب ويبقى الأثر في نفسه وهو يحس به. وقد تكون الحالة التى يحسها سرورا يثبت فى نفسه بتفكره في سبب موجب للسرور؛ أو حزنا فينسى المتفكر فيه ويحس بالأثر عقيبه. وقد تكون تلك الحال حالة غريبة لا يعرب عنها لفظ السرور والحزن ولا يصادف لها عبارة مطابقة مفصحة عن المقصود؛ بل ذوق الشعر الموزون والفرق بينه وبين غير الموزون يختص به بعض الناس دون بعض، وهى حالة يدركها صاحب **الذوق** بحيث لا يشك فيها (أعنى التفرقة بين الموزون والمنزحف) ولا يمكنه التعبير عنها بما يتضح به مقصوده لمن لا ذوق له. وفي النفس أحوال غريبة هذا وصفها بل المعانى المشهورة من الخوف والحزن والسرور إنما تحصل في السماع عن غناء مفهوم. فأما الأوتار وسائر النغمات التى ليست مفهومة فإنها تؤثر في النفس تأثيرا عجيبا، ولا يمكن التعبير عن عجائب تلك الأوتار، وقد يعبر عنها بالشوق، ولكن شوق لا يعرف صاحبه المشتاق إليه، فهذا عجيب. والذى اضطربت نفسه بسماع الأوتار والشاهين وما أشبهه ليس يدرى إلى ماذا يشتاق، ويجد في نفسه حالة كأنها تتقاضى أمرا ليس يدرى ما هو، حتى يقع ذلك للعوام ومن لا يغلب على قلبه لا حب آدمى ولا حب الله

---

(١) مباهج الفكر ومناهج العبر الوطواط ص/٨

تعالى. وهذا له سر، وهو أن كل شوق فله ركنان: أحدهما صفة المشتاق وهو نوع مناسبة مع المشتاق إليه. والثانى معرفة المشتاق إليه ومعرفة صورة." (١)

"المقام الثالث– فى آداب السماع ظاهرا وباطنا، وما يحمد من آثار الوجد ويذم.

قال الإمام أبو حامد رحمه الله تعالى: فأما الآداب فهى خمس جمل:

الأول– مراعاة الزمان والمكان والإخوان.

قال الجنيد: السماع يحتاج الى ثلاثة أشياء وإلا فلا تسمع: الزمان والمكان والإخوان. قال الغزالى: ومعناه أن الاشتغال به في وقت حضور طعام أو خصام أو صلاة أو صارف من الصوارف مع اضطراب القلب لا فائدة فيه، فهذا معنى مراعاة الزمان، فيراعى فراغ القلب. والمكان قد يكون شارعا مطروقا أو موضعا كريه الصورة أو فيه سبب يشغل القلب فيتجنب ذلك.

وأما الإخوان فسببه أنه إذا حضر غير الجنس من منكر السماع متزهد الظاهر مفلس من لطائف القلوب كان مستثقلا في المجلس واشتغل القلب به، وكذا إذا حضر متكبر من أهل الدنيا فيحتاج إلى مراقبته ومراعاته، أو متكلف متواجد من أهل التصوف يرائى بالوجد والرقص وتمزيق الثوب، فكل ذلك مشوشات، فترك السماع عند فقد هذه الشروط أولى.

الثانى– وهو نظر للحاضرين،

أن الشيخ إذا كان حوله مريدون يضرهم السماع فلا ينبغى أن يسمع في حضورهم؛ فإن سمع فليشغلهم بشغل آخر. والمريد الذى لا يستفيد بالسماع أحد ثلاثة: أقلهم درجة هو الذى لم يدرك من الطريق إلا الأعمال الظاهرة ولم يكن له ذوق السماع؛ فاشتغاله بالسماع اشتغال بما لا يعنيه؛ فإنه ليس من أهل اللهو فيلهو، ولا من أهل الذوق فيتنعم بذوق السماع؛ فليشتغل بذكر أو خدمة وإلا فهو مضيع لزمانه. الثانى: هو الذى له ذوق ولكن فيه بقية من الحظوظ والالتفات إلى الشهوات والصفات البشرية ولم ينكسر بعد انكسارا تؤمن غوائله، فربما يهيج السماع منه داعية اللهو والشهوة فينقطع طريقه ويصده عن الاستكمال.." (٢)

"ثم التشبيه على أربعة أقسام: تشبيه محسوس [بمحسوس «١»] ، وتشبيه معقول [بمعقول «٢»] ، وتشبيه معقول بمحسوس، وتشبيه محسوس بمعقول.

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب النويري ٤/١٨١

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب النويري ٤/١٨٤

فأما تشبيه محسوس بمحسوس فلاشتراكهما إما فى المحسوسات الأولى: وهى مدركات السمع والبصر والذوق والشم واللمس، كتشبيه الخد بالورد والوجه بالنهار، [وأطيط الرحل «٣» بأصوات الفراريج] والفواكه الحلوة بالسكر والعسل ورائحة بعض الرياحين بالمسك والكافور، واللين الناعم بالحرير، والخشن بالمسح» .

أو فى المحسوسات الثانية «٥» : وهى الأشكال المستقيمة والمستديرة، والمقادير، والحركات كتشبيه المستوى المنتصب بالرمح، والقد اللطيف بالغصن، والشيء المستدير بالكرة والحلقة، والعظم بالجبل، والذاهب على الاستقامة بنفوذ السهم. أو فى الكيفيات الجسمانية، كالصلابة والرخاوة. أو فى الكيفيات النفسانية، كالغرائز والأخلاق.

أو فى حالة إضافية، كقولك: هذه حجة كالشمس، وألفاظ كالماء فى السلاسة وكالنسيم فى الرقة، وكالعسل فى الحلاوة. وربما كان التشبيه بوجه عقلى، كقول فاطمة بنت الخرشب الأنمارية حين وصفت بنيها الكملة فقالت: هم كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها.

وأما تشبيه المعقول بالمعقول فهو كتشبيه الوجود العارى عن الفوائد بالعدم، وتشبيه الفوائد التى تبقى بعد عدم الشيء بالوجود، كقول الشاعر:

رب حى كميت ليس فيه ... أمل يرتجى لنفع وضر

وعظام تحت التراب وفوق ... الأرض منها آثار «٦» حمد وشكر." (١)

"فإن هاتا للحاضر، وتلك للغائب، فكانتا متقابلتين؛ وقد تجيء المطابقة بالنفى [والإثبات «١»] كقول البحترى:

تقيض «٢» لى من حيث لا أعلم النوى ... ويسرى إلى الشوق من حيث أعلم.

وقال الزكى بن أبى الإصبع المصرى فى الطباق: وهو على ضربين: ضرب يأتى بألفاظ الحقيقة، وضرب يأتى بألفاظ المجاز، فما كان بلفظ [الحقيقة «٣»] سمى طباقا وما كان بلفظ المجاز سمى تكافؤا، فمثال التكافؤ قول أبى الأشعث العبسى من إنشادات قدامة:

حلو الشمائل وهو مر باسل ... يحمى الذمار صبيحة الإرهاق

لأن «٤» قوله: حلو ومر خارج مخرج الاستعارة، إذ ليس الإنسان ولا شمائله مما يذاق بحاسة الذوق.

ومن أمثلة التكافؤ قول ابن رشيق:

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب النويري ٧/٣٩

وقد أطفأوا شمس النهار وأوقدوا ... نجوم العوالى فى سماء عجاج

وقد جمع دعبل فى بيته المتقدم بين الطباق والتكافؤ، وهو:

لا تعجبى يا سلم من رجل ... ضحك المشيب برأسه فبكى

لأن ضحك المشيب مجاز، وبكاء الشاعر حقيقة.

قال: هكذا قال ابن أبى الإصبع، وفيه نظر، لأنه إذا كان الطباق عنده هو التضاد من حقيقتين، والتكافؤ التضاد من مجازين، فليس فى البيت ما شرطه.." (١)

"أقساما، وخص البلاغة بالقسم الثالث منه، وقسمها إلى ثلاثة أقسام: المعاني –البيان– البديع. وبذلك تميزت علوم البلاغة ومباحث كل علم منها بالتفصيل.

والفلسفة والمنطق تغلب على السكاكي إلى حد كبير، من حيث كان يغلب **الذوق** والطبع على عبد القاهر. وبذلك تنتهي مراحل التأليف والابتكار في بحوث البلاغة وتدوينها تدوينا كاملا.

٦- وجاء الخطيب القزويني المتوفى عام ٧٣٩ فألف في البلاغة كتابيه: تلخيص١ المفتاح والإيضاح. وقد ألف الإيضاح ليكون كالشرح لتلخيص المفتاح وجمع فيه كثيرا من آراء عبد القاهر والسكاكي في شيء من التنظيم والشرح.

وعلى متن التلخيص كثرت الشروح والحواشي والتقارير وفي مقدمتها الأطول للعصام، والمطول٢ للسعد وشروح التلخيص وسواها ... وهذه أهم كتب البلاغة وشروحها في هذا العهد. قوانين البلاغة لعبد اللطيف البغدادي م ٦٢٩هـ، والتبيان لابن الزملكاني م٦٥١هـ، والمعيار للزنجاني م٤٥٦هـ، وبديع القرآن لابن أبي الأصبع م٦٥٤هـ، والفوائد الغياثية للعضد م ٧٥٦هـ وشرحها الكرماني م ٧٨٦هـ والتبيان لشرف الدين الطيبي م٧٤٣هـ، والطراز ليحيى ابن حمزة العلوي م ٧٤٩هـ، وعروس الأفراح للسبكي م ٧٧٣هـ، والسمرقندية للسمرقندي وهي رسالة في الاستعارات، وتوفي السمرقندي عام ٨٨٠هـ.

---

١ لزكريا الأنصاري م ٩٢٦هـ "مختصر تلخيص المفتاح": وللعباسي م ٩٦٣ شرح لشواهد التلخيص سماه معاهد التنصيص.

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب النويري ١٠٠/٧

٢ عليه كتاب في شرح شواهده اسمه عقود الدرر في حل أبيات المطول والمختصر، وهو مطبوع طبعة حجر عام ١٣٠٧هـ في ١٦٦ صفحة.." (١)

"فالتنافر١:

منه ما تكون الكلمة بسببه متناهية في الثقل على اللسان وعسر النطق بها، كما روي أن أعرابيا سئل عن ناقته فقال: تركتها ترعى الهعخع٢.

---

١ هو وصف في الكلمة يوجب ثقلها على اللسان وعسر النطق بها، والحكم في التنافر هو الذوق، وهو قوة يدرك بها لطائف الكلام ووجوه تحسينه، فكل ما يعده الذوق الصحيح ثقيلا متعسر النطق به فهو متنافر سواء كان من قرب المخارج أو بعدها أو غير ذلك، وقد صرح بذلك ابن الأثير في "المثل السائر". وقال الزوزني: أن قرب المخارج سبب للثقل المخل بالفصاحة، وأن في قوله تعالى: ﴿ألم أعهد إليكم يا بني آدم﴾ ثقلا قريبا من التناهي فيخل بفصاحة الكلمة، ولكن الكلام الطويل المشتمل على كلمة غير فصيحة لا يخرج عن الفصاحة، كما لا يخرج الكلام الطويل المشتمل على كلمة غير عربية عن أن يكون عربيا. ورد رأي الزوزني بما يأتي:

١ أن فصاحة الكلمات مأخوذة في تعريف فصاحة الكلام من غير تفرقة بين طويل وقصير.

٢ وأن الزوزني يرى أن الكلام ما ليس بكلمة، وحينئذ فالقول بوجود كلمة غير فصيحة في كلام فصيح أكثر فسادا من ذلك القول على تفسير غيره، فالفساد لازم لكلام الزوزني في المركب التام وفي المركب الناقص إذا اشتمل كل منهما على كلمة غير فصيحة، أما على قول غير الزوزني وهو الشارح "السعد" فالفساد في المركب التام فقط؛ لأنه يجعل المركب الناقص داخلا في الكلمة.

٣ على أن القياس على الكلام العربي ظاهر الفساد؛ لأن القرآن عربي باعتبار كله أو جله، وأيضا فلم يشترط في عربية الكلام عربية الكلمات.

٤ ولو سلم عدم خروج السورة عن الفصاحة مع اشتمالها على كلمة غير فصيحة، فإن مجرد اشتمال القرآن على كلام غير فصيح بل على كلمة فصيحة مما يقود إلى نسبة الجهل أو العجز لله.

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١/٨

٢ هي اسم شجرة من شجر الصحراء، وتنطق الكلمة بصور كثيرة، وقيل أنها كلمة معاياة لا أصل لها في اللغة.." (١)

"وأسفل، منه تبتدئ وهو ما١ إذا غير الكلام عنه إلى ما هو دونه التحق عند البلغاء بأصوات الحيوانات٢ وإن كان صحيح الإعراب ... وبين الطرفين مراتب كثيرة متفاوتة٣:

وإذ قد عرفت معنى البلاغة في الكلام وأقسامها ومرابتها، فاعلم

---

١ أي هو طرف للبلاغة إذا غير الكلام عنه إلى مرتبة هي أدنى منه وأنزل.

٢ التي تصدر عن محالها بحسب ما يتفق من غير اعتبار اللطائف والخواص الزائدة على أصل المراد.

٣ أي بعضها أعلى من بعض بحسب تفاوت المقامات ورعاية الاعتبارات والبعد من أسباب الإخلال بالفصاحة بناء على أن البلاغة هي المطابقة لمقتضى الحال في الجملة، لكن الحق كما في عبد الحكيم أنها مطابقة الكلام لجميع ما يقتضيه الحال لكن بقدر الطاقة.

هذا وبلاغة الكلام تتفاوت باختلاف الخصوصيات كما أو كيفا والمقام واحد، وباختلاف الخصوصيات تبعا لاختلاف المقامات، وبترك خصوصية مراعاة لحال المخاطب.

وللبلاغة طرف أسفل وطرف أعلى وما بينهما: أما الأسفل فهو الكلام الفصيح الذي طابق أدنى مطابقة وليس تحته إلا ما يلتحق بأصوات الحيوانات. وأما الأعلى فهو حد الإعجاز الكلام الإلهي وما يقرب منه "وهو أبلغ كلام البشر".. وبينهما مراتب لا تحصى.

ولنا أن نتسائل. هل في طاقة البلغاء -بالطبع أو بالاكتساب- الوصول إلى حد الإعجاز، ولو بأن يأتوا بمثال أقصر سورة من القرآن؟ وللجواب على ذلك.

أقول: ولا شك أن علوم البلاغة ترسم أصول البيان العربي والسليقة العربية ومناهج الأداء والأسلوب، وبالوقوف على ذلك يمكن مع سلامة الذوق محاكاة أهل هذه السليقة في بلاغتهم، فنتكلم عن علوم البلاغة – لأنها قواعد السليقة العربية، وهل توصل إلى حد الإعجاز، وهل هي صالحة كأداة للوصول إلى مرتبة الإعجاز؟

ولا شك أن علوم البلاغة لا تؤدي إلى الوصول لحد البلاغة؛ لأنها لا تعرفنا المقامات بل الخصوصيات وحدها، ولو فرضنا جدلا أنها تعرفنا مع الخصوصيات المقامات أيضا، فلا تسلم الإحاطة بها لو فرضنا الإحاطة بها فإنها لا تعطيك قدرة على إنشاء كلام بليغ بدليل أن كثيرا من علماء البلاغة لم يستطيعوا الإتيان

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٢٢/١

بكلام بليغ، ولو فرضنا أنها تعطي الملكة فلا شك في أن الملكة البشرية لا تقدر على مراعاة الخصائص كلها في الكلام البليغ.." (١)

"والثاني –أعني التمييز١– منه ما يتبين في علم متن٢ اللغة، أو التصريف٣، أو النحو٤، أو يدرك بالحس٥، وهو ٦ ما عدا التعقيد المعنوي٧.

وما يحترز به عن الأول –أعني الخطأ٨– هو علم المعاني. وما يحترز به عن الثاني –أعني التعقيد المعنوى– هو علم البيان٩.

وما يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال وفصاحته، هو علم البديع.

---

١ أي تمييز الفصيح من غيره.

٢ وذلك كالغرابة، يعني يعرف بعلم متن اللغة تمييز السالم من الغرابة عن غيره بمعنى أن من تتبع الكتب المتداولة وأحاط بمعاني المفردات المأنوسة علم أن ما عداها مما يفتقر إلى تنقير أو تخريج فهو غير سالم من الغرابة.

٣ وذلك كمخالفة القياس.

٤ كضعف التأليف والتعقيد اللفظي.

٥ أي بالذوق وذلك كالتنافر في مستشزر مثلا أو في "وقبر حرب: البيت".

٦ وهو أي ما يبين في العلوم المذكورة أو ما يدرك بالحس.

٧ إذ لا يعرف بتلك العلوم تمييز السلام من التعقيد المعنوي من غيره.

٨ أي في تأدية المعنى المراد.

٩ يسمون هذين العلمين علم البلاغة لمكان مزيد اختصاص لهما بالبلاغة وإن كانت البلاغة تتوقف على غيرهما من العلوم كاللغة والنحو والصرف.." (٢)

"تنبيه آخر:

وهو مما يجب أن يكون على ذكر الطالب لهذا العلم١.

قال السكاكي: ليس من الواجب في صناعة وإن كان المرجع في أصولها وتفاريعها إلى مجرد العقل أن

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٤٧/١

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٥٠/١

يكون الدخيل فيها كالناشئ عليها، في استفادة الذوق منها، فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تحكمات وضعية واعتبارات ألفية؟ فلا على الدخيل في صناعة علم المعاني أن يقلد صاحبه في بعض فتاواه إن فاته الذوق هناك، إلى أن يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق.

وكثيرا ما يشير الشيخ عبد القاهر في دلائل الإعجاز إلى هذا، كما ذكر في موضع ما تلخيصه هذا: اعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد لديه قبولا، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، ومن تحدثه نفسه بأنه لما تومئ إليه من الحسن أصلا. فيختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها آخرى، وإذا عجبته تعجب، وإذا نبهته لموضوع المزية انتبه، فأما من كانت الحالات عنده على سواء، وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة، وإلا إعرابا ظاهرا، فليكن عندك بمنزلة من عدم الطبع الذي يدرك به وزن الشعر، ويميز به مزاحفة من سالمه في أنك لا تتصدى لتعريفه، لعلمك أنه قد عدم الأداة التي بها يعرف ... واعلم أن هؤلاء وإن كانوا هم الآفة العظمى في هذا الباب، فإن من الآفة أيضا من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في شيء مما تعرف المزية فيه، ولا يعلم إلا أن له موقعا من النفس وحظا من القبول، فهذا بتوانيه في حكم القائل الأول.. واعلم أنه ليس إذا لم يمكن معرفة

---

١ أي علم البلاغة.." (١)

"ومن سبقه، وكما يمليه الذوق السليم، قال عبد القاهر في الدلائل: "لم ترد بالإقبال والإدبار غير معناهما حتى يكون المجاز في الكلمة وإنما المجاز في أن جعلتها لكثرة ما تقبل وتدبر كأنها تجسمت من الإقبال والإدبار، فليس المراد تشبيهها بالإقبال حتى يكون تشبيها بليغا، ولا المراد ذات إقبال ولو كان صحيح المعنى؛ لأن ذلك يفيت المبالغة المقصودة للشاعر وهي كونها لكثرة وقوع الإقبال والإدبار منها صارت نفس كل منهما".

وأما الجواب عن الثاني فهو أن الملابسة أعم من أن تكون بواسطة حرف أو بدونها، وهذه الصورة من قبيل الأول؛ لأن المعنى هو حكيم في أسلوبه وكتابه وبعيد في ضلاله وأليم في عذابه فيكون مما بني للفاعل وأسند إلى المفعول بواسطة، فهو داخل في المفعول ليكون إسناد ما للفاعل له مجازا؛ لأنه لا يتوصل إليه ذلك المسند إلا بحرف فالمراد بالمفعول ما يتوصل إليه فعل الفاعل بنفسه أو بحرف، فهو مجاز عقلي علاقته المفعولية. فالخلاصة أن الإسناد في:

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١/٦٣

أ- الإنسان حيوان ليس بحقيقة ولا مجاز عند الخطيب.

ب- هي إقبال وإدبار مجاز عند عبد القاهر والسكاكي وعند السعد.

جـ- كتاب حكيم رده السعد إلى المجاز.

د- نام ليلي أو ليلي نائم الإسناد فيه مجاز قطعا عند الجميع.

فالخطيب أخرج الإسناد الذي بين المبتدأ والخبر عن أن يكون حقيقة أو مجازا، ولذلك قال ثم الإسناد منه حقيقة ومنه مجاز ولم يقل إما حقيقة وإما مجاز، وذلك؛ لأن المتبادر من هذه العبارة في تقاسيم الأشياء هو الانفصال الحقيقي "مانعة جمع وخلو معا" أو المانع من الخلو إذ بأحدهما تصير الأقسام مضبوطة، دون المانع.." (١)

"يبدأ الجاحظ كتابه بمقدمة يذكر فيها البيان وشرفه ويلم فيها بالكثير من عيوبه الفطرية وسواها في استطراد جميل، ثم يشرح البيان ويحلل عناصره، ويذكر البلاغة ومذاهب رجال البيان فيها، ويبين الصلة بين البليغ ومظهره، ذاكرا بلاغة الخطيب وعناصرها وأدواتها، ملما بالكثير من الخطباء، داعيا إلى قوة الطبع وشرف المعنى وجمال اللفظ وإلى مراعاة شتى المقامات والأحوال، مبينا أثر في هذه البلاغة في النفس والوجدان، ويتكلم على الحديث المردد ومن عابه ومن مدحه، وعلى الصمت: من أشاد به ومن ذمه داعيا البليغ إلى أن لا يتمسك بحكمة الصمت حتى لا يورثه ذلك العي والحصر، ويدعو الأدباء الناشئين إلى أن يعرضوا انتاجهم الأدبي على أولي الذوق والبيان حتى يعرفوا قدر أنفسهم ومنزلتها في البيان، كما يتحدث عن السجع: مطبوعه ومتكلفة وعن منزلته الأدبية، محللا عناصر الشعر نافيا أن يكون ما في القرآن من كلمات موزونة شعرا، ملما بطبقات الشعراء وألقابهم، وينعي على المتقعرين، ويسرد أحاديث النوكي والحمقى سردا بليغا، وبذلك ينتهي الجزء الأول من الكتاب الذي أودع فيه الجاحظ جل ما أورده من بلاغة البيان وعناصرها وألوانها ومذاهبها وأسبابها.

أما الجزء الثاني فتحدث فيه عن الخطابة وأقسامها وأثرها، وألم فيه بسحر بلاغة رسول الله في أحاديثه وخطبه، ويخطب كثير من جلة الصحابة والسلف الأولين، وتكلم عن الحوليات وطبقات الشعراء ومذاهب المطبوعين وأصحاب الصنعة، كما تكلم على اللحن واللحانين والنوكي والحمقى والمجانين.

وفي الجزء الثالث يرد على الشعوبية مطاعنها التي قدحت بها في العرب لا سيما ما نعوه عليهم من أخذ العصا والقوس عند الخطابة وفي مواقف الكلام، ورد الجاحظ على الشعوبية فيه كثير من حرارة الإيمان التي

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١/١٢٨

أذكت في دفاعه روح الجدل وقوة المناقشة وسعة التفكير. وينقل الجاحظ كثيرا من حكم النساك ومواعظهم، وخطب الخوارج.." (١)

"وكلماتهم، وسياسة بني العباس ودهائهم، ويتحدث عن رواية الأدب واتجاهات الرواة وطبقاتهم، وعن كلام رسول الله وسحر إيجازه وبعده عن مذاهب العرب في شعرها، وعن أمية رسول الله مع بلاغته وعن مجد الشعر وأثره ومكانته إلى غير ذلك من شتى الآراء ويختم الجاحظ كتابه بهذه الكلمة الجامعة: "وهذا أبقاك آخر ما ألفناه من كتاب البيان والتبيين ونرجو أن نكون غير مقصرين فيما اخترناه من صنعته، وأردناه من تأليفه، فإن وقع على الحال التي أردنا والمنزلة التي أملنا فذلك بتوفيق الله، وإن وقع بخلافها فما قصرنا في الاجتهاد ولكن حرمنا التوفيق والله أعلم".

وبعد فكتاب البيان ثمرة من ثمرات الرجولة المكتملة التي أحاطت بالجاحظ بعد أن ودع شبابه واستقبل عهد المشيب، وهو لذلك آية من آيات الطبع المتمكن والذوق السليم والإحاطة التامة بالبيان وبلاغته. وليس ذلك بكثير على الجاحظ شيخ العربية الفذ وبطلها الكبير.

وأثر "البيان" وقيمته مما يعسر على الباحث تفصيله وإيفاؤه فيها حقه من التقدير والإنصاف ودقة الحكم: فكتاب البيان أصل من أصول الأدب وهو في أسلوبه وفي نهجه وفي رواياته وفي آرائه الأدبية خير معين لطلاب العربية والمتخصصين في آدابها.

وقيمته في البيان العربي خطيرة لما أودع فيه من شتى البحوث والآراء في البلاغة وعناصرها واتجاهاتها ومذاهبها وألوانها وغاياتها وأثرها سواء كانت هذه الآراء من جمع الجاحظ وروايته وتدوينه أم من ابتكاره ورأيه الشخصي واتجاهه الأدبي المستقل، وفيما جمعه الجاحظ من ذلك الكثير مما لايزال محل إعجاب الباحثين وتقديرهم، وكفى أن تقرأ فيه: البلاغة كما تتحدث عنها صحيفة هندية مكتوبة، أو كما رآها ابن المقفع أو كما تحدث عنها بشر بن المعتمر في صحيفة من تحبيره." (٢)

"المختلفة في النقد مما لا يزال إلى الآن موضع البحث والإعجاب. والجاحظ الذي نقد مذاهب أصحاب الصنعة من الشعراء وأثره عليها مذهب المطبوعين كان يضع بذلك أساسا كبيرا لعلم النقد وتطوره الأدبي. وعصرنا الحديث يؤمن كل الإيمان برأي الجاحظ ويسير في تياره الفكري والأدبي كما يسير على ضوئه في البيان العربي وبلاغته.

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١٥٣/١

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١٥٤/١

كان للعرب في حياتهم الأولى ذوق وفيهم طبع، وكانوا بهذا الطبع وذلك الذوق وفي مثل بيئتهم البدوية في غنى عن الشرح والتحليل والتوجيه والتعليل لأحكام النقد الأدبي ولأصول البيان العربي ومذاهبه واتجاهاته. كانوا يسمعون النص الأدبي فيوحي إليهم طبعهم بكل شيء، ويرون من يسمع منهم ويأخذ عنهم في غنى بذوقه وطبعه عن كل شيء، ولذلك بقيت أصول النقد والبيان بعيدة عن البحث والدراسة والتقرير.

وفي ظلال الحياة الإسلامية اختلطت العناصر وتمازجت الثقافات وتجاورت الطباع والأذواق، فسرت العدوى في البيئة العربية الخالصة، وظهرت في مظهر من اللكنة المستهجنة ومن الخطأ المردود في اشتقاق بعض الكلمات العربية وتصريفها وفي إعرابها وأشكال الحرف الواجبة لها، فسرت بين علماء الدين والعربية روح من الجد والإقدام والعزيمة التي صممت على تلافي آثار هذه العدوى حتى لا تمس العربية في صميمها وفي كتابها المقدس الحكيم، وظهرت لذلك الدراسات النحوية ثم اللغوية بمظهر جاد لا وناة فيه. بيد أن ذلك لم يثن رجال الأدب عن غاياتهم، ولم يحل بينهم وبين اتجاهاتهم وطبائعهم، فكثر النقد الأدبي ودخلته روح جديدة من البحث والتوجيه والتعليل، وتكونت من ذلك أصول أدبية موجزة لها قيمتها في الأدب والنقد والبيان.

وبعد أن أشيع الفكر الإسلامي رغباته من البحث والدراسة." (١)

"وأبان اللاحقي ومنصور النمري وسلم الخاسر وابن أبي عيينة ويحيى بن نوفل وخلف بن خليفة ومحمد بن بشير والعتابي ومسلم وأبي تمام١، وغيرهم من الخطباء، ورجال الأدب والبيان، من بيت بني هاشم وبني العباس ومن رجال الفرق الأدبية والسياسية والدينية لا سيما المعتزلة وفرق المتكلمين الذين رآهم الجاحظ فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء٢.

ب- طبقة الكتاب الذين لم ير الجاحظ قوما قط أمثل طريقة في البلاغة منهم، والذين التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ولا ساقطا سوقيا٣ ورأى الجاحظ البصر بهذا الجوهر من الكلام فيهم أعم٤ وحكم مذهبهم في نقده٥ البيان، وكان جلهم من عناصر أجنبية من الفرس والروم والسريان والقبط من الذين فهموا لغاتهم وبلاغتهم ثم قرءوا البيان والبلاغة العربية وآدابها وأخذوا يحدثون في اللغة العربية مذاهب جديدة في الكتابة والأدب والبيان ويدعون إلى آراء خطيرة تمس الذوق الأدبي وترضي اتجاهات الحضارة والترف العقلي والاجتماعي الذي داخل البيئة العربية منذ بدء القرن الثاني، كما أخذوا يلقنون مذاهبهم الأدبية العامة

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١/١٥٧

لتلاميذهم والمشايعين لهم من شداة الأدب كما ترى في محاضرة بشر بن المعتمر المعتزلي م سنة ٢١٠هـ في أصول البلاغة التي يقول الجاحظ عنها: إن بشرا مر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة وهو يعلم الفتيان الخطابة فوقف بشر، فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة فقال بشر: اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه في أصول البلاغة وعناصر البيان٦، ومن رجالات هذه الطبقة أبو العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك

---

١ ٥٤ /١ البيان.

٢ ١٠٦ /١.

٣ ١٠٥ /١.

٤ ٣٢٥ /٣.

٥ ٢٤٠ /١.

٦ ١٠٤ /١.." [(١)]

"وعبد الحميد الكاتب أو الأكبر كما يقول الجاحظ١، وعبد الله بن المقفع وسهل بن هارون والحسن بن سهل والفضل بن سهل ويحيى بن خالد وجعفر بن يحيى وأيوب بن جعفر وأحمد بن يوسف ومحمد بن عبد الملك الزيات وعمرو بن مسعدة وسواهم من كتاب الدولة الذين صعدوا بفنهم وبلاغتهم إلى أرقى المناصب في الخلافة الإسلامية، وكان لهذه الطبقة أثرها في بحث عناصر البيان وبلاغة الكلام ورسم المذاهب الأدبية التي توائم ذوق بيئتهم وعصرهم مما نراه مبثوثا في كتاب البيان والتي لا تخرج عن أحكام الذوق الأدبي السليم ولا يتعمد أصحابها فيها مذاهب العلماء في الشرح والتحليل.

وظهر الجاحظ والبلاغة العربية تفيض سحرا وقوة وروعة، سواء في خطب الخطباء وشعر الشعراء ورسائل الكتاب ومحاضرات المحاضرين وجدل المجادلين. كما ظهر وعناصر البيان العربي تكاد تخطو في طفولتها نحو الغاية وتسير في هدى العلم والذوق إلى منزلتها من الوضوح والتمايز والاستقلال. فدخل الجاحظ المعمعة وتوسط الميدان وسار أنبه أبطاله المعلمين. أما الجاحظ في بلاغة بيانه وجلالة أسلوبه وحلاوة منطقه واستقلاله بمذهب خاص في الكتابة والبيان فهو في ذلك ليس له نظير ولا ينكره عليه أحد. وبحق ما وسم بشيخ الكتاب. وأما الجاحظ في وضع أسس البيان وعناصر البلاغة العربية فهذا ما نريد أن نعرف

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١٥٩/١

أثره فيه.

خدم الجاحظ البيان العربي خدمة لا تقدر. بالكتابة -في كتبه- في شتى بحوثه وجمع مختلف الآراء والمذاهب في عناصره وألوانه. ولم نعلم أن باحثا أفرد البيان العربي بتأليف قبل الجاحظ، كما كان كل ما هناك آراء مبثوثة متفرقة لكثر من رجال البيان والأدب وكانت خسارة البيان في عدم تدوينها تكاد تكون فادحة بالغة.

١- ١٥١ /١.." [1]

"بما يوجهه المؤلف إليه من آراء وأفكار، وليكتسب به رضاه وتقديره وإعجابه. ولا أحيلك في فهم مذهب الجاحظ ذلك على صفحة من كتابه، فاقرأ أي صفحة وعلى الأخص الجزء الأول من هذا الكتاب، فتؤمن معي بما ذكرت.

٣ - وقد ظهر الجاحظ في عصر شاع فيه اتجاهان أدبيان مختلفان: اتجاه يرمي إلى الظهور بمظهر البداوة التقليدي في الأداء والتعبير فيؤثر الغريب من الألفاظ والعنجهي من الأساليب متناسيا روح العصر وذوقه، واتجاه آخر تأثر بالحياة السياسية والاجتماعية وبألوان الحضارة في العيش والتفكير، فمال إلى رقة الأسلوب وسهولته، مع حرص على إرضاء الطبع والذوق، وشاهد الجاحظ هذه التيارات الفكرية والأدبية المنوعة وعاصرها ولكنه مال بطبعه وذوقه إلى الاتجاه الأخير، وكتابه البيان كله دعوة إلى هذا الرأي، فهو حينا يشيد بأدب الكتاب ومذهبهم في البيان "١٠٥/ ١"، وحينا يكرر الدعوة إلى الوضوح والإفهام ومسايرة الذوق والطبع "٧٣ جـ١ و٢٠ جـ٢ و٢٢٥ جـ٣"، وحينا ينقد مذاهب الصنعة في الشعر "٥٤، ١٥٠ جـ١ و٢١، ٢٥ و٢٦ جـ٢" وحينا يدعو إلى ترك التكليف والتعقيد والتقعير وإيثار الأساليب السمحة الكريمة الساحرة "١١٠ جـ١ و٢٠، ٢١ جـ٢ و٢٢٤ جـ٣".

٤- وتكلم الجاحظ عرضا على ألوان كثيرة من البيان، وحال كثيرا من أساليبه البيانية:

ذكر البديع، حينما ذكر بعض مثله وأساليبه، ورأى أنه مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وذكر كثيرا من الشعراء الذين أكثروا منه في شعرهم، "ورأى أنه لم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١٦٠/١

وابن هرمة "٢٤٢ جـ٣، ٥٤ و٥٥ و١".. وتكلم على ألوان من البيان من سجع ومزدوج وقصيد وإجازة "١٦ جـ٣". فأما السجع فقد تكلم عليه الجاحظ بتفصيل وذكر آراء رجال البيان فيه." [1]

"فهرست الجزء الأول:

الصفحة الموضوع

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١/١٧١

١٤٦ الجاحظ والبيان العربي

١٧٣ أول صحيفة في البلاغة

١٧٧ تطبيقات." [١]

"وأما لبسط الكلام حيث الإصغاء مطلوب١، كقوله تعالى "حكاية عن موسى عليه السلام "هي عصاي"، ولهذا زاد على الجواب.

وإما لنحو ذلك٢.

قال السكاكي: "وإما لكون الخبر عام النسبة إلي كل مسند إليه والمراد تخصيصه بمعنى كقولك "زيد جاء وعمرو ذهب وخالد في الدار".

وقوله:

الله أنجح ما طلبت به ... والبر خير حقيبة الرحل٣

وقوله:

النفس راغبة إذا رغبتها ... وإذا ترد إلى قليل تقنع٤

وفيه٥ نظر؛ لأنه إن قامت قرينة تدل عليه إن حذف، فعموم.

---

١ أي في مقام يكون إصغاء السامع مطلوبا للمتكلم لعظمة السامع وشرفه، ولهذا يطال الكلام مع الأحباء.

٢ كالتهويل مثال أمير المؤمنين يأمرك بكذا، وكالتعجب مثل: صبي قاوم الأسد وكالإشهاد في قضية والتسجيل على السامع حتى لا يكون له سبيل إلى الإنكار.

والمدار على **الذوق** فما عده مقتضيا لخصوصية عمل به، فنكات الذكر والحذف إلخ إنما مدارها على **الذوق** وإن لم يذكرها البلاغيون.

٣ يوجد في شعر امرئ القيس زعيم الشعراء الجاهليين، والصحيح أنه لامرئ القيس بن عابس الكندي الصحابي.

٤ هو لأبي ذؤيب الهذلي من مرثيته المشهورة لأبنائه.

٥ أي في كلام السكاكي المذكور - راجع ص٧٧ المفتاح.." [٢]

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١/١٩٠

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٢/٨

"أن يكون فيه إيماء إلى بناء نقيضه عليه١.

---

١ قال السعد في المطول: وجواب هذا الاعتراض أن العرف **والذوق** شاهدا صدق على أنك إذا قلت عند ذكر جماعة يعتقدهم المخاطبون إخوانا خلصا "إن الذين تظنونهم إخوانكم" كان فيه إيماء إلى أن الخبر المبني عليه أمر ينافي الأخوة ويباين المحبة.." (١)

"..

= الأول: أن يجوز تقدير كون المسند إليه المقدم في الأصل مؤخرا على أنه فاعل في المعنى – لا في اللفظ.

الثاني: أن يقدر كونه كذلك. والشرط الأول غير لازم للثاني لا العكس على التحقيق.

الثالث: أن لا يمنع من التخصيص مانع.. فالنكرة يتحقق فيها الشرطان بتأويل فتفيد الاختصاص بشرط أن لا يمنع منه مانع، والمعرفة لا يتحقق الأول فيها فلا تفيده، والضمير قد وقد.

والسر في الشروط التي اشترطها السكاكي أن الاسم "المسند إليه" إما أن يكون في موضعه فلا يفيد في هذه الحالة تخصيصا لعدم وجود التقديم، وإما أن يكون مقدما من تأخير وفي هذه الحالة إما أن لا يلاحظ التقديم فلا يفيد الاختصاص وإما أن يلاحظ فلا بد أن يجوز تقدير كونه مقدما على أنه فاعل في المعنى فقط دون اللفظ "إذ لو كان فاعلا في اللفظ لامتنع تقديمه للتخصيص، إذ تقديم الفاعل اللفظي لا يجوز" وأن يقدر بالفعل كذلك. وعلى ذلك فلا بد من ملاحظة هذه الشروط في إفادة التقديم التخصيص وإلا فلا يفيد إلا التقوي. فالسر في هذه الشروط عند السكاكي:

أن النكرة في "رجل قام" لا بد فيها من مسوغ للابتداء فلوحظ فيها تقديرها متأخرة على أنها فاعل معنى بالبدلية لتفيد التخصص عند التقديم ليكون مسوغا للابتداء بها.

أما المعرفة الظاهرة في مثل "زيد قام" فلا حاجة فيه إلى هذا التقدير فلم نقدره وبقيت المعرفة على حالها فقلنا أن تقديمها للتقوي فقط. وأما الضمير في مثل "أنا قمت" فالسر في جواز إفادته للتخصيص أنه لو أخر لجاز العطف بالمشاركة وعند تقديم الضمير يمنع التقديم العطف المصحح للمشاركة، ونفي المشاركة تخصيص، فمتى تراعي هذه الاعتبارات في الضمير يكون تقديمه للتخصيص وإلا كان للتقوي فقط.

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٢/١٨

هذا وأما السر في الشرط الذي اشترطه عبد القاهر في إفادة التقديم للتخصيص فهو **الذوق** والاستعمال العربي الصحيح.

ويتجلى الفرق بين السكاكي وعبد القاهر في هذه الصور التسع، وهي: =." (١)

"واعلم أن ما ذكره هذا القائل١ -من كون كل في النفي مفيدة للعموم تارة وغير مفيدة للعموم أخرى- مشهور. وقد تعرض له الشيخ عبد القاهر٢ وغيره.. قال الشيخ "عبد القاهر": كلمة كل في النفي إن أدخلت في حيزه، بأن قدم عليها: لفظا، كقول أبي الطيب:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه ... "تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن"

وقول الآخر: ما كل رأي الفتى يدعو إلى رشد٣.

وقولنا "ما جاء القوم كلهم" وما جاء كل القوم، "ولم آخذ الدراهم كلها"، ولم آخذ كل الدراهم. أو تقديرا، بأن قدمت٤ على الفعل المنفي وأعمل فيها؛ لأن العامل رتبته التقدم على المعمول كقولك كل الدراهم لم آخذ، توجه النفي إلى الشمول خاصة دون أصل الفعل، وأفاد الكلام ثبوته لبعض أو تعلقه٥ ببعض.. وإن أخرجت٦ من حيزه بأن قدمت عليه لفظا ولم تكن معمولة للفعل المنفي

---

١ وهو بدر الدين بن بن مالك.

٢ عبد القاهر يحكم **الذوق** والأسلوب العربي الفصيح، دون تحكمات المنطق والمناطقة.

٣ عجزه: إذا بدا لك رأي مشكل فقف -وهو لأبي العتاهية.

٤ أي لفظة "كل".. هذا ويلاحظ أن كلام عبد القاهر يؤيد كلام صاحب المصباح وإن اختلفا في التعليل، إذ أن كلام صاحب المصباح حق وتعليله باطل، فأورد الخطيب رأي عبد القاهر ليشير إلى التعليل الصحيح.. وما ذكره عبد القاهر يخالف أيضا رأي صاحب المصباح إذ أن "لم يقم كل إنسان" صادق عند صاحب المصباح بصورتين "هما نفي الحكم عن كل فرد ونفيه عن بعض دون بعض" وعند عبد القاهر لا يصدق إلا على الصور ة الثانية.

٥ أي تعلق الفعل: هذا والشاهد على ذلك **الذوق**. والحق أن هذا الحكم أكثري لا كلي بدليل قوله تعالى:

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٢/٦١

﴿والله لا يحب كل مختال فخور﴾ وما شابهه من الآيات.
٦ أي لفظة كل.." (١)

"والتخصيص١ في غالب الأمر لازم للتقديم٢ ولذلك يقال في قوله تعالى: ﴿إياك نعبد وإياك نستعين﴾ معناه نخصك بالعبادة لا نعبد غيرك ونخصك بالاستعانة لا نستعين غيرك، وفي قوله تعالى: ﴿إن كنتم إياه تعبدون﴾ معناه أن كنتم تخصونه بالعبادة وفي قوله تعالى: ﴿لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا﴾ [البقرة: ١٤٣] ، أخرت صلة الشهادة٢ في الأول وقدمت في الثاني ٤؛ لأن الغرض في الأول إثبات شهادتهم على الأمم وفي الثاني اختصاصهم بكون الرسول شهيدا عليهم. وفي قوله تعالى: ﴿لإلى الله تحشرون﴾ معناه إليه لا إلى غيره، وفي قوله تعالى: ﴿وأرسلناك للناس رسولا﴾ معناه لجميع الناس من العرب والعجم على أن التعريف للاستغراق، لا لبعضهم المعين على أنه٥ للعهد أي للعرب، لا لمسمى الناس على أنه للجنس، لئلا يلزم من الأول اختصاصه بالعرب دون العجم لانحصر الناس في الصنفين، ومن الثاني اختصاصه بالإنس دون الجن لانحصار من يتصور الإرسال إليهم من أهل الأرض فيهما، وعلى تقدير الاستغراق لا يلزم شيء من ذلك؛ لأن التقديم لما كان مفيدا لثبوت الحكم للمتقدم ونفيه عما يقابلها كان تقديم "للناس" على "رسولا" مفيدا لنفي.

---

١ هو نص كلام السكاكي ص١٠١ المفتاح.
٢ أي تقديم ما حقه التأخير أي لا ينفك عن تقديم المفعول ونحوه في أكثر الصور بشهادة الاستقراء وحكم الذوق: وإنما قال: "غالبا"؛ لأن اللزوم الكلي غير متحقق إذا التقديم قد يكون لأغراض أخر كمجرد الاهتمام وللتبرك والاستلذاذ وموافقة كلام السامع وضرورة الشعر والفاصلة ورعاية السجع إلى غير ذلك مما لا يحسن فيه اعتبار التخصيص عند من له معرفة بأساليب الكلام.
٣ وهي "على الناس".
٤ حيث قال تعالى: ﴿عليكم شهيدا﴾ .
٥ أي التعريف.." (٢)

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٢/٧٧
(٢) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٢/١٦٤

"ولقد لمعت عبقرية عبد القاهر الجرجاني -المتوفى عام ٤٧١هـ- في هذا العهد، وكان مظهر هذه العبقرية اللماحة كتابان جليلان ألفهما قبل وفاته بقليل هما "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" اللذان يعدان حتى اليوم أصلا ضخما من أصول البيان وبحوث البلاغة والنقد والموازنة. وبعد عبد القاهر انطفأ السراج، وذبل العود، وأصيبت الأذواق بالعي والعجز كما أصيبت البلاغة بالتأخر والاضمحلال.. وبعد نحو قرن ونصف قرن ظهر فجأة السكاكي بعقليته المنطقية وذوقه الأعجمي، فأحال البلاغة إلى جدل عقيم في الألفاظ والأساليب، وإلى قواعد جافة لا صلة لها **بالذوق** ولا بالحياة، وكثر تلاميذ السكاكي. وانتشر مذهبه في البلاغة الذي يمثله القسم الثالث من كتابه "المفتاح"، والذي عني فيه بالقشور لا باللباب وبالتوافق لا بالحقائق، ولا تزال دراستنا للبلاغة حتى اليوم قائمة على أصول مذهب السكاكي وتلاميذه وحده دون سواه.

٢- وقد نهض جماعة من أدبائنا يدعون إلى التجديد في البلاغة، فمن قائل: إن الكتب القديمة يجب أن تحل محلها كتب أخرى مؤلفة على النهج الحديث، ومن دعاة إلى تلقيح البلاغة العربية بأصول الدراسات البلاغية في شتى اللغات الحديثة الأوربية، ومن ناهجين مناهج الغرب في بحث أسرار البلاغة وأصولها، ومن منادين إلى مذاهب البلاغيين القدماء من أمثال عبد القاهر وقدامة وأبي هلال. وهكذا تعددت الآراء، وتخاصمت الأفكار، في التجديد في البلاغة، وبيان كيف يكون هذا التجديد، على أن أذواق علمائنا المعاصرين وأدبائنا المشهورين لا تكاد تساعد على الوصول إلى هدف أو غاية ينشدها المشفقون على البلاغة العربية اليوم. والذين يحاولون التجديد فيها يكتفون بنقل أفكار الغربيين دون فهم أو يقظة فكرية أو إلمام ما بتراثنا القديم الخالد في البلاغة والبيان والنقد.

ومن صور البحث البلاغي والنقد البياني ما قرأناه في مجلة." (١)

"الأزهر -عدد ربيع الأول ١٣٧٢هـ- بعنوان "علوم البلاغة في الميزان" للأستاذ المرحوم محمد عرفة، وقد اتجه الكاتب إلى إثارة الملكات، وتنشيط الأفكار، وتحريض الأذهان على النظر والبحث والنقد والاستنتاج والكشف، وحفز الهمم للبحث والابتكار. وهي محاولة مجدية قوية في سبيل التجديد البلاغي المنشود. وأول فكرة في هذا البحث هذه الأسرار البلاغية الدقيقة للحذف ومحاولة الكشف عنها، فلقد عرض عبد القاهر الجرجاني للحذف ومكانه من البلاغة دون أن يبين سبب هذا الحسن والإحسان وسر هذا الجمال البياني الأخاذ. وجاء السكاكي والخطيب وتلاميذهم فجعلوا الحذف في موضعه كالذكر في

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١٧٩/٢

موضعه، لكل مكانه من البلاغة، ومنزلته من سحر البيان، وأبوا أن يكون للحذف مزية على الذكر بل هما يحصلان البلاغة ويوجدانها، ثم عللوا الحذف بعلل متكلفة لا صلة بينها وبين أحكام الذوق الأدبي السليم. ويحاول الباحث أن يعلل سر جمال الحذف وبلاغته بأسباب نفسية وأمور بيانية، منها الهجوم بالسامع على المطلوب دفعة، والجدة التي نراها في أسلوب الحذف، ومنها أن المحذوف تدل عليه القرائن فإذا ذكر كان ثقيلا في موضعه؛ لأنه تعريف لما عرف وبيان لما بين، فيربط بذلك بين البلاغة وأحكام الذوق وأسرار البيان وملكات النفس الإنسانية.

ومن البحوث التي أثارها الأستاذ: أسلوب التجريد وتحليل ألوان جماله وسر هذا الجمال، بعيدا عن تكلف القدماء البغيض وتأويلهم المصنوع. وكذلك عرض لأسلوب. رأيت اليوم حاتما، ولقيت مادرا، وسمعت سحبان وما أشبه ذلك مما أوله البلاغيون فجعلوا حاتما هنا كأنه موضع للجواد، فانتزعوه من معناه وهو العلمية على الرجل المعروف من طيء، وبهذا التأويل يكون حاتم متناولا للفرد المتعارف المعهود والفرد غير المتعارف وهو من يتصف بالجود، فيصير استعماله في غير المتعارف استعمالا في غير ما وضع له فيكون عندهم استعارة. وهو يبحث ذلك كله ويناقشه وينقده ويحاول الوصول إلى الصواب.." (١)

"المبرد وأثره في البيان العربي:

١- المبرد عالم جليل من أعلام اللغة العربية عاش في القرن الثالث "٢١٠-٢٨٥هـ" يخدم اللغة والثقافة، ويدرس مذهبه في النحو وآراءه فيه لتلاميذه، ويبحث ويكتب ويؤلف ويعمل، حتى أصبح بحق شيخ العلماء والنحاة وإمام العربية وقطبها.. وأهم مؤلفات المبرد هو كتابه الكامل، الذي يعد من أهم مصادر الأدب العربي وضمنه آراءه في الأدب والنقد والبيان، وأشار فيه إلى بعض آرائه في النحو العربي ودراسته. وكتاب الكامل مجموعة كبيرة من الأدب العربي، شعره ونثره، في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي وصدر عصر المحدثين، ساقها المبرد على غير نظام ولا ترتيب، وأضاف إليها شروحا وتعليقات وتفسيرات وتوجيهات قيمة في دراسة الأدب العربي ونحن لا يعنينا هنا إلا أن ندرس كل ما يتصل بالبلاغة والبيان في كتاب "الكامل للمبرد" لنتبين أثره في هذا الميدان.

٢- والبيان العربي أو قل البلاغة العربية دراسة لأصول التعبير والأداء والذوق الأدبي في اللغة العربية. وقد ساعد على إنضاج هذه الدراسات مجهود العلماء المتواصل إلى آخر القرن الثالث الهجري، في كشف أسرار البلاغة العربية، ودراسة أصولها وعناصرها وألوانها، ولكن مجهود هؤلاء كان مفرقا موزعا على

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٢/ ١٨٠

المناسبات، يأتي عرضا حين تحليل بيت أو ذكر قصيدة، وأهم العلماء الذين كان لهم أثرهم في بدء نواة هذه البحوث البيانية هو الجاحظ صاحب البيان والتبيين. ثم جاء المبرد، وألف كتابه "الكامل"، فجاء فيه عرض لكثير من الآراء في البيان والبلاغة، بعضها استنبطه وابتكره، وبعضها الآخر تابع فيه الباحثين قبله كالجاحظ وابن قتيبة وسواهما. هذا فضلا عن أنه ألف كتاب "قواعد الشعر".." (١)

"القول في القصر

أسلوب القصر

...

القول في القصر:

---

١ الأصل في الجملة الواحدة أن تؤدي حكما واحدا مقصودا وقد يتبع هذا الكلام الواحد غرض ومعنى يترتب عليه، ومثل هذا يسمى مستتبعات التراكيب. وقد تؤدي الجملة الواحدة حكمين مقصودين مختلفين بالإيجاب والسلب من طريق الوضع أو من طريق العقل **والذوق** وهذه هي الجملة التي حكم فيها بثبوت شيء لآخر على جهة الاختصاص وعدم تعدي الأول والثاني أو حكم فيها بسلب شيء عن آخر على جهة الاختصاص كذلك. ومثل هذا الأسلوب يسمى القصر مثل ما محمد إلا شا عر.

٢ هذا ومثل: محمد شا عر، وما محمد إلا شاعر.

الأول للخالي، والثاني للمتردد أو للمنكر.

والفرق بين التردد والإنكار: أن المتردد التأكيد له مستحسن والمنكر التأكيد له واجب، والمتردد يؤكد له الكلام بمؤكد واحد. أما المنكر فيؤكد له الكلام بمؤكد أو أكثر وقيل بأكثر من مؤكد. وفي التردد ترك التوكيد ليس خطأ وفي الإنكار يعد خطأ.

وتأكيد الحكم "وهو ثبوت الشعر لمحمد في مثل ما محمد إلا شاعر" هنا بما وإلا -أو بما شابههما أو بغيرهما. وجوبا أو استحسانا- مطابقة لمقتضى الحال فهو بلا غة، ومن ثم كان الواجب البحث عنه. ويهمنا هنا في هذا الباب بحث تأكيد الحكم بما وإلا وما شابهما لا بغير ذلك "كأن والقسم ونون التوكيد ولام الابتداء وحروف الزيادة إلخ".

وتأكيد الحكم بما وإلا وما شابههما هو القصر.

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٢/١٨٢

٣ هذا وبحوث القصر هي:

أما هو القصر.

جـ أدوات القصر والفرق بينها.

ب أقسام القصر.

د فائدة القصر.." [(١)]

"الأول: أن دلالة الثلاثة الأولى١ بالوضع ٢، دون الرابع٣.

والثاني: أن الأصل في الأول٤ أن يدل على المثبت والمنفي جميعا بالنص، فلا يترك ذلك إلا كراهة الإطناب في مقام الاختصار، كما إذا قيل "زيد يعلم النحو والتصريف والعروض والقوافي". "وزيد يعلم النحو وعمرو وبكر وخالد"، فتقول فيهما "زيد يعلم النحو لا غير"، وفي معناه "ليس إلا"، أي "لا غير النحو٥".

ملاحظة:

من طرق القصر:

تعريف الطرفين: مثل محمد الفائز. والمعرف بلام الجنس هو المقصور مطلقا تقدم أو تأخر. وضمير الفصل.

١ أي على القصر، وهي. العطف –ما وإلا– إنما.

٢ لأن الواضع وضعها لمعان –وهي إثبات المذكور ونفي ما سواه وذلك يفيد القصر، وقيل وضعها للقصر لا لمعان تفيده.

٣ وهو التقديم فدلالته على القصر بالذوق والفحوى –أي مفهوم الكلام وما يفهم منه عند البلغاء من الأسرار، بمعنى أنه إذا تأمل صاحب الذوق السليم في الكلام الذي فيه التقديم فهم فيه القصر وإن لم يعرف اصطلاح البلغاء في إفادة التقديم للقصر.

٤ وهو طريق العطف.

٥ أي لا الصرف ولا العروض، ويكون من قصر الموصوف على الصفة.." [(٢)]

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٣/٤

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٣/٣٠

"وعليه: ﴿اعملوا ما شئتم﴾ .

والتعجيز ١:

كقولك لمن يدعى أمرا تعتقد أنه ليس في وسعه: افعله.

وعليه: ﴿فأتوا بسورة من مثله﴾ ٢.

---

١ والعلاقة بين الطلب والتعجيز ما بينها من شبه التضاد في متعلقة ما فإن التعجيز في المستحيلات والطلب في الممكنات – وتستعمل صيغة الأمر لتعجيز في مقام إظهار عجز من يدعي أن في وسعه أن يفعل ما يعجز عن فعله.

هذا ومن خروج صيغة الأمر للتعجيز قوله تعالى:

﴿يا معشر الجن والأنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان﴾ .

وقول الشاعر:

أروني بخيلا طال عمرا ببخله ... وهاتوا كريما مات من كثرة البذل.

وقول الشاعر:

فارفع بكفك إن أردت بناءنا ... ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل

وقول الآخر:

أريني جوادا مات هزلا لعلني ... أرى ما ترين أو بخيلا مخلدا

ومن حروج صيغة الأمر للتهديد قوله تعالى: ﴿قل تمتعوا فإن مصيركم إلى النار﴾ وقوله تعالى: ﴿اعملوا ما شئتم﴾ وقوله صلى الله عليه وسلم: "إذا لم تستح فاصنع ما شئت".

٢ إذ ليس المراد طلب اتيانهم بسورة من مثله لكونه محالا.

والظرف أعني قوله: "من مثله" متعلق بـ"فأتوا" والضمير لعبدنا أو صفة لسورة والضمير لما نزلنا أو لعبدنا.

فإن قيل: أم لا يجوز على الأول أن يكون الضمير لما نزلنا؟.

فالجواب: أن ذلك يقتضي ثبوت مثل القرآن في البلاغة بشهادة **الذوق**، إذ أن التعجيز على هذا الاحتمال إنما يكون عن المأتي به وهو السورة أي عن الإتيان بها مع وجود المأتي منه وهو المثل، فكأنه مثل القرآن ثابت لكنهم عجزوا عن أن يأتوا من المثل بسورة خلاف ما إذا كان وصفا للسورة فإن المعجوز عنه هو

السورة الموصوفة باعتبار انتفاء الوصف.

فإن قيل فليكن التعجيز على احتمال جعل الظرف متعلقا بفأتوا وإعادة الضمير لما نزلنا -باعتبار انتفاء المأتي به منه، فيجعل التعجيز لا باعتبار انتفاء المأتي بـه لا باعتبار انتفاء المأتي منه وهو المثل.

قلنا: هذا احتمال عقلي لا يسبق إلى الفهم ولا يوجد له مساغ في اعتبارات البلغاء واستعمالاتهم فلا اعتداد به هنا: وللطيبي كلام هنا طويل لا طائل تحته.." (١)

"وإن لم يقصد ذلك١.

١- فإن كان للأولى حكم٢ ولم يقصد إعطاؤه الثانية تعين الفصل، كقوله تعالى: ﴿وإذا ٣ خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون الله يستهزئ بهم﴾ ، لم يعطف ﴿الله يستهزئ بهم﴾ على ﴿قالوا﴾ ، لئلا يشاركه في الاختصاص بالظرف المقدم وهو قوله: ﴿وإذا خلوا إلى شياطينهم﴾ ، فإن استهزاء الله تعالى بهم وهو أن خذلهم فخلاهم وما سولت لهم أنفسهم مستدرجا إياهم من حيث لا يشعرون، متصل لا ينقطع بكل حال: خلوا إلى شياطينهم أم لم يخلوا إليهم ٤، وكذلك في الآيتين الأخيرتين٥: فإنهم مفسدون في جميع

---

١ راجع ١١٤ من المفتاح، ١٧٩ من الدلائل أي وإن لم يقصد ربط الثانية بالأولى على معنى عاطف سوى الواو وهذا يصدق بصورتين:

١ أن لا يقصد ربط أصلا فيتعين الفصل وهو ظاهر.

٢ أن لا يقصد اجتماع حصول مضمونهما خارجا لكن لا على معنى عاطف هو الواو وهذه الحالة الثانية هي التي في٥١ التفصيل المذكور.

٣ أي قيد زائد على مفهوم الجملة كالاختصاص بالظرف في الآية وكالتقييد بحال أو ظرف أو شرط، وليس المراد الحكم الإعرابي؛ لأن أساس المسألة أن الأولى لا محل لها من الإعراب.

٣ راجع ١١٠ من المفتاح و١٨٨ من الدلائل في الكلام على الآية.

٤ فإن قيل: إذا شرطية لا ظرفية فتقديمها؛ لأن لا الصدارة لا للتخصيص قلنا:

١ إذا الشرطية هي الظرفية في الأصل استعملت استعمال الشرط.

٢ ولو سلم عدم كون الظرفية أصلا لها فلا ينافي ما ذكرناه؛ لأنه اسم فضلة معناه الوقت -مع كونه شرطا-

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٨٤/٣

فلا بد له من عامل وهو "قالوا إنا معكم" بدلالة المعنى، بناء على أن العامل في إذا الشرطية هو جوابها وهو مذهب الجمهور، لأشراطها كما ذهب إليه الرضي وأبو حيان. وإذا قدم متعلق الفعل وعطف عليه فعل آخر يفهم اختصاص الفعلين به كقولنا: يوم الجمعة سرت وضربت زيدا، بدلالة الفحوى **والذوق**.

هذا والجواب الثاني قريب من الأول وإنما يفترقان من جهة رعاية أصالة الظرفية له أو عدم أصالتها وهذا التفريق ليس له ثمرة.

٥ وهما: قوله تعالى: ﴿وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون إلا أنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون﴾ ، وقوله تعالى: ﴿وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما آمن السفهاء ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون﴾ .." (١)

"الموازنة للأمدي والبلاغة العربية:

أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي البصري المتوفي عام ٣٧١هـ من أعلام الأدب والنقد والبيان في القرن الرابع.

وكتابه الموازنة سجل حافل لشتى مناهج النقد، ومذاهب النقد في تحليل شاعرية أبي تمام والبحتري وإن كان الآمدي ينصر البحتري في مواقف كثيرة.

والصلة بين الآمدي والقاضي أبي الحسن الجرجاني صاحب الوساطة م ٣٩٢هـ كبيرة، اتفقا في كثير من الآراء في النقد والأدب والبيان، وكثيرا ما نرى أسلوبهما في شرح الأبيات واحدا، أو متقاربا. على أن اتجاه الرجلين في النقد واحد أيضا، فاتجاه الجرجاني في نقد شعر المتنبي هو اتجاه الآمدي في نقد شعر الطائيين فهو يحصى ما أخذ على المتنبي من سرقات، وما أخذ عليه من أخطاء ترجع إلى التكلف والتعقيد، أو إلى الإفراط والمبالغة، أو إلى بعد الاستعارة وعدم وضوحها، أو غموض المعنى والتعثر في أدائه، أو إلى اللحن في الأداء والخطأ في التركيب، وهذا هو الاتجاه الذي اتجهه الآمدي في موازنته مع فوارق ضئيلة، وهو رجوع بالنقد إلى النهج العربي **والذوق** الأدبي دون ما عداهما، وكل ذلك يدلنا على وجود صلة أدبية بين الرجلين رغم تباين موطنيهما "البصرة وجرجان". ومن المرجح عندي أن صاحب الوساطة قد تأثر بالموازنة دون العكس، وأن الموازنة كانت خطوة أولى في النقد الادبي كعلم، ثم تلتها الوساطة كخطوة ثانية في مضماره يرشدنا إلى ذلك دراسة فن التأليف في كلا الكتابين، فالرقي التأليفي في كتاب الوساطة المتجلي في جمال عرضها وتهذيب تأليفها وحسن أسلوبها أكبر دليل على ما أذهب إليه، ويصعب علينا أن نفسر

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ١٠٣/٣

ما بين الرجلين من تقارب كثير بأنهما عاشا في عصر واحد وتثقفا بثقافة عصرهما المتحدة؛ فإن اختلاف بيئة الرجلين وحياتهما مما لا يجعل لذلك التفسير قوته ولا وجاهته.

أثر الموازنة في كتب البيان:

وأثر الموازنة في النقد، وكيف كانت أصلا عظيما من أصول الموازنة والنقد الأدبي أثر كبير، وكذلك كان الكتاب مرجعا لعلماء البيان، ومصدرا من مصادرهم العلمية:." (١)

"فنحن لا نشك أن في شعر الرجل استعارات بعيدة غريبة على **الذوق** العربي، ولكنا نثق أن باعثها عند أبي تمام هو أنه كان في شغل بالمعاني والإغراق في استنباطها وتدقيق النظر في أجزائها وحواشيها والإلمام بأصولها، فكان كثيرا ما تجيء من أجل ذلك في شعره استعارات بعيدة المعنى لا يستسيغها الطبع المطبوع.

ثم بين الآمدي النهج العربي في أسلوب الاستعارة وأن العرب إنما تستعير لمعنى ما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له وملائمة لمعناه "١١٤ موازنة "، وهو بهذا يشرح الاستعارة ويبين الحد الفاصل بين جميلها وقبيحها، وقد ذكر الآمدي عقب ذلك نصوصا ونماذج يتجلى فيها النهج العربي في أسلوب الاستعارة شارحا أسباب الجمال فيها بأسلوب تتجلى روحه في كتابة عبد القاهر فيها في كتابه دلائل الإعجاز.

ومن المناسب أن نبحث رأي الآمدي في الاستعارة ونعرف ما فيه من تجديد:

أهم شيء ذكره الآمدي عن الاستعارة هو أن للعرب نهجا خاصا في أسلوبها، وأنها تراعي قرب الشبه وظهور المشاكلة والمناسبة بين المستعار له ومنه، وأن على البليغ أن يحافظ على هذا النهج ولا يتعداه حتى تكون استعاراته جميلة غير قبيحة ومفهومة غير غامضة.

وأساس هذه الفكرة قديم، فقد ورد في خطابة أرسطو: "أنه ينبغي إذا أراد الخطيب أن يستعير أن يأخذ الاستعارة من جنس مناسب لذلك الجنس محاك له غير بعيد منه ولا خارج عنه"١، ونقل هذه الفكرة قدامة في نقد الشعر، فتكلم على حسن الاستعارة وقبيحها وسبب الحسن والقبيح بما لا يخرج عن هذا الرأي٣ ثم أخذها عنه الآمدي في موازنته٢ حيث جعل جمال الاستعارة بقرب معناها من الحقيقة وأن بعد الاستعارة يجعلها قبيحة، وعلي نهج الآمدي سار صاحب الوساطة، فملاك الاستعارة عنده "تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه٤ و إنما تحسن بأن تجيء على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة"٥،

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٢٢٨/٣

وعلى هذا مشى ابن رشيق٦، وعبد القاهر٧ وابن سنان الذي أخذ الفكرة ووافق.

---

١ المقالة الرابعة من الفن الثامن – الشفاء.

٢ "١٠٤-١٠٦" نقد الشعر.

٣ "١١٤".

٤ "٤٣ وساطة".

٥ "٣٢٤ وساطة".

٦ ٢٤٠ جـ١ عمدة.

٧ أسرار البلاغة." (١)

"البحث الثانى فى بيان ما يجب مراعاته من حسن التركيب

اعلم أن هذا النظر إنما يختص بالمفردات فإنها وإن كانت مختلفة أعنى مفردات الحروف فى العذوبة والسلاسة فإن شيئا منها غير مستكره، لكن الاستكراه إنما يعرض من أجل التأليف لما يحصل بسببه من التنافر والثقل، فلأجل هذا كانت العناية فى أحكام التركيب والتأليف لأنه ربما حصل على وجه يفيد رقة اللفظ وحلاوته فيكون حسنا، وربما حصل على وجه يفيد ثقلا وتعثرا فى اللسان فيكون قبيحا، فإذن العناية كلها فى التركيب فنقول:

قد بان من حسن تصرف واضع اللغة امتناعه من الجمع بين العين والحاء، وبين الغين والخاء، ومن الجمع بين الجيم والصاد، وبين الجيم والقاف، وبين الذال المعجمة والزاى، وما ذاك إلا لما يحصل من تأليف هذه من البشاعة والثقل على الألسنة فى النطق، وليس ذلك من أجل ما يحصل من تقارب مخارج الحروف وتباعدها كما يزعمه ابن سنان وغيره من أرباب هذه الصناعة، فإنهم عولوا على أن القرب منها يكون سببا فى قبح اللفظ، والتباعد فى المخرج فيها يكون سببا فى حسن اللفظ، وهذا فاسد فإنه ربما يعرض لما كانت حروفه متباعدة استكراه فى النطق، وهذا كقولنا: «ملع» أى عدا فالعين من حروف الحلق، والميم من الشفة، واللام من وسط اللسان، ومع ذلك فإنها ثقيلة على اللسان ينبو عنها الذوق ولا تستعمل فى كلام فصيح، وربما عرض لما تقاربت حروفه حسن الذوق فى اللسان فكان حسنا ومثاله قولنا: ذقته بفمى، فإن الباء والفاء والميم كلها أحرف متقاربة شفوية وهى رقيقة حسنة يخف محملها على اللسان، فبطل ما

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ، جلال الدين ٣/٢٣١

عول عليه هؤلاء، فحصل من مجموع ما ذكرناه أن مستند الإعجاب فى حسن تأليف اللفظة من هذه الأحرف العربية، إنما هو الذوق السليم، والطبع المستقيم، لا من أجل ما زعموه ويؤيد ما قلناه من ذلك وهو أن مستند الحسن والقبح والإعجاب والنفور فى تأليف الكلام إنما هو سلامة الطبع وتحكيم الذوق، هو أن الكلمة الواحدة إذا ألفت تأليفا مخصوصا كانت فى غاية الركة على اللسان يزدريها كل من سمعها فإذا عكست صارت أرق ما يكون على الألسنة وألطف وأعجب، ومثاله قولنا: ملع فإنها ركيكة كما أشرنا إليه فإذا قلب تأليفها قلبا مخففا وقيل فيها «علم» من العلم كانت أوقع ما يكون فى الفصاحة وأدخل ما يكون فى." (١)

"الرقة واللطافة، والأحرف فيهما واحدة من غير اختلاف، وما وقع الاختلاف إلا فى التأليف لا غير، وربما وقع فى الألفاظ ما يكون هو ومقلوبه فى غاية الحسن والرقة لا مزية لأحدهما على الآخر، وهذا كقولنا «غلب» إذا قهر، فإذا قلبته قلت «بلغ» فهاتان اللفظتان سواء فى الفصاحة، وهذا كقولنا «ملح» الشىء من الملاحة، فإذا قلبته قلت فيه: «حلم» من الحلم والرجاحة، فكل واحد منهما لا مزيد على حسنه، وكل هذا يدلك على أن المعول عليه فى ذلك هو ما يجده الإنسان عند التأليف من الذوق والرقة، ولهذا فإنك ترى الكلمات المستعملة فى كلام الله تعالى والسنة النبوية مؤلفة تأليفا معجبا على نهاية اللطافة والرشاقة والرقة، فحصل من مجموع ما ذكرناه أنه لابد من مراعاة أمور فى تأليف الكلمة لتكون فصيحة.

«أولها» : أن لا تكون تلك الأحرف متنافرة فى مخارجها فيحصل الثقل من أجل ذلك.

«وثانيها» : أن تكون معتدلة فى الوزن فإن الأوزان ثلاثة: ثلاثية ورباعية وخماسية، فأكثرها استعمالا هو الثلاثى، وما ذاك إلا لخفته، وأبعدها فى الاستعمال الخماسى لأجل كثرة حروفه، وأوسطها الرباعى لحصوله بين الأمرين، والتعويل فى ذلك على الذوق، فإنها ربما كثرت وهى خفيفة على اللسان كقوله تعالى: فسيكفيكهم الله

[البقرة: ١٣٧] وكقوله: ليستخلفنهم في الأرض

[النور: ٣٥] ، ولهذا عيب على امرىء القيس فى قوله:

غدائره مستشزرات إلى العلا ... تضل العقاص فى مثنى ومرسل «١»

وثالثها: توالى الحركات فإذا حصل سكون الوسط كان أعدل ما يكون وأرق وإن توال ثلاث فتحات فهو أخف من حصول الضم فى وسطه، فلهذا فإن فرسا، أخف من عضد، والمعيار فى ذلك هو عرضه على ما

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ٥٩/١

قلنا من تحكيم الذوق، ولهذا فإنه قد يتوالى ضمتان وهو غير ثقيل كقوله تعالى ضلال وسعر (٤٧) [القمر: ٤٧] وقوله: فعلوه في الزبر (٥٢)
[القمر: ٥٧] فالتعويل على ما ذكرناه فى كل أحواله وبالله التوفيق.." (١)

"عربت واستعملها العرب كما ورد فى «السجيل» و «الإستبرق» و «المشكاة» وورد فى اللغة العربية «كاللجام» و «الفرند» و «الإسفنط» وغير ذلك، وقد أنكر أبو بكر الباقلانى أن يكون فى القرآن شيء من غير لغة العرب، وهذا خطأ. فإن هذه الألفاظ لا يمكن إنكار ورودها فى القرآن ولا يسمع جعلها من لغة العرب، فإنها غير جارية على قياسها فى الأوزان والأبنية.

الخاصة الثانية: أن تكون جارية على العادة المألوفة فلا تكون خارجة عن الاستعمال، فتكون شاذة عن الاستعمال المطرد فى معناها، وبنائها، وإعرابها، وتصريفها، لأن كل واحد من هذه الأمور له قياس يحصره، ومعيار يضبطه يجرى على مطرد القياس والعادة المألوفة، ولأن الفصاحة إنما تكون إذا كان اللفظ جاريا على ما ذكرناه فلأجل هذا وجب مراعاة ما ذكرناه وأنت إذا تصفحت آى القرآن وألفاظ السنة النبوية وجدتها كلها جارية على المعيار الذى لخصناه ولا تخرجان عنه بحال، فما خالف أوضاع اللغة فهو مردود، كمن يضع لفظ السماء يريد به الأرض، وما خالف الأبنية المقيسة فهو مردود أيضا، وما كان أيضا مخالفا للأقيسة الإعرابية فى رفع الفاعل ونصب المفعول ومخالفا للأقيسة التصريفية من قلب الواو والياء المفتوح ما قبلها ألفا، فهو لحن مردود، والكلام الفصيح مجنب عما ذكرناه.

الخاصة الثالثة: أن تكون تلك اللفظة خفيفة على الألسنة لذيذة على الأسماع حلوة فى الذوق، فإذا كانت اللفظة بهذه الصفات فلا مزيد على فصاحتها وحسنها، ولهذا فإن ألفاظ القرآن يخف جريها على اللسان وتلذها الأسماع ويحلو مذاقها، وما كان على خلاف ما ذكرناه فلا مزيد على قبحه، ومخالفته لمنهاج الفصاحة والبلاغة جميعا فيما يكون ثقيلا على الألسنة كريها وحشيا فى غاية البشاعة، ولنضرب له أمثلة:

المثال الأول: لفظة «جحيش» فإنه وقع فى شعر «تأبط شرا» فى أبيات الحماسة فى قوله:

يظل بموماة ويمسى بغيرها ... جحيشا ويعرورى ظهور المهالك «١»

فإنها قبيحة جدا، ونظيرها قولنا: «فريد» فإنه بمعناها، وبينهما بون لا يدرك بقياس.." (٢)

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ٦٠/١

(٢) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ٦٢/١

"جعله من التشبيه، ومثاله قوله تعالى: واخفض لهما جناح الذل من الرحمة

[الإسراء: ٢٤] وقوله تعالى: فأذاقها الله لباس الجوع والخوف

[النحل: ١١٢] فالخفض والذوق استعارتان بليغتان فلو ذهب بجعله تشبيها قائلا، اخفض لهما جانبك الذى هو كالجناح، وأذاقها الله الجوع والخوف اللذين هما كاللباس، كان من الركة بمكان، وهكذا لو قلت فى نحو قول الشاعر:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ... وردا وعضت على العناب بالبرد

فما هذا حاله من رقيق الاستعارة وعجيبها فلو أظهرت التشبيه فيه وقلت فأمطرت دمعا كاللؤلؤ من عين كالنرجس، وسقت خدا كالورد، وعضت أنامل مخضوبة كالعناب بأسنان كالبرد، لكان غثا من الكلام فضلا عن أن يكون بليغا.

القسم الثانى أن يكون الكلام متسقا مع ظهور أداة التشبيه وهذا كقولنا: زيد الأسد، فإنك لو قلت كالأسد كان الكلام سديدا وكقول البحترى:

إذا سفرت أضاءت شمس دجن ... ومالت فى التعطف غصن بان

فإنك لو قلت سفرت مثل ضوء الشمس ومالت فى التعطف مثل غصن البان، لم يخرج الكلام عن بلاغته، وعن هذا قيل إن قولنا زيد أسد، الأحق أن يكون من باب الاستعارة، وأن يكون قولنا زيد الأسد، أن يكون من باب التشبيه، لأن الكاف يحسن إظهارها فى المعرف باللام دون المنكر، والتفرقة بينهما أن اللام فى الأسد للجنس، فكأنك قلت زيد يشبه هذه الحقيقة المخصوصة من الحيوان، بخلاف المنكر، فإنها دالة على واحد من هذه الحقيقة، فإذا قلت زيد يشبه واحدا من هذه الحقيقة، فلا مبالغة فيه فافترقا، وقد قرر الزمخشرى فى تفسيره أن قوله تعالى: ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة

[البقرة: ٧] يمكن جعله من باب الاستعارة، ويمكن جعله من باب التشبيه، مشيرا إلى ما ذكرنا من التلخيص فى ظهور آلة التشبيه وإضماره، كما مر، والله أعلم، فينحل من مجموع كلامنا أن الاستعارة لا تفتقر إلى أداة التشبيه وأن التشبيه لابد فيه من ذكر الأداة، وهى الكاف وكأن، ومثل، ونحو، وما شاكلها، فكلما ازداد التشبيه خفاء ازدادت الاستعارة حسنا ورشاقة، وكلما ظهر معنى التشبيه تعفت آثار الاستعارة، وامحت رسومها وأعلامها، واتضح أمر المشابهة كما تشهد له الأمثلة التى ذكرناها من قبل ويشهد له ما نذكره الآن بمعونة الله تعالى.." (١)

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ١٠٩/١

"فمن ذلك قوله تعالى: وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون

[النحل: ١١٢] فانظر إلى ما اشتملت عليه هذه الآية من المجازات البليغة والاستعارات الرشيقة، فقد تضمنت استعارات أربعا، الأولى منها القرية للأهل، والثانية استعارة **الذوق** فى اللباس، والثالثة استعارة اللباس فى الجوع، والرابعة استعارة اللباس فى الخوف، فهذه الاستعارات كلها متلائمة، وفيها من التناسب ما لا خفاء به، فلما ذكر الأمن، والرغد من الرزق أردفه بما يلائمه من الجوع، والخوف، والإذاقة، لما فى ذلك من البلاغة، وهذا النوع يسمى الاستعارة المرشحة، وهو أن يأتى بالاستعارة عقيب الاستعارة لها بالأولى علاقة ومناسبة، وهذا كقوله تعالى: اشتروا الضلالة بالهدى

[البقرة: ١٦] فلما استعار الشراء عقبه بذكر الربح لما كان مناسبا له فى غاية الملائمة لما سبق، وقد زعم عبد الله بن سيار الخفاجى إنكار الاستعارة المرشحة، وقال إن الاستعارة المبنية على الاستعارة من أبعد الاستعارات، وأنكر عليه الآمدى هذه المقالة، وما قاله الآمدى هو المعول عليه، فإن هذه الاستعارة المرشحة من أعجب الاستعارات وأغربها، واستظرفها كل محصل من علماء البيان وسنوضحها فى التقاسيم، ونورد الشاهد عليها بمعونة الله تعالى.

ومن ذلك قوله تعالى: الر كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور

[إبراهيم: ١] فذكر الظلمات والنور إنما كان على جهة الاستعارة للكفر والإيمان، والضلالة والهدى كأنه قال لتخرج الناس من الكفر والضلال اللذين هما كالظلمة إلى الإيمان والهدى اللذين هما كالنور، والمستعار له مطوى الذكر، فإذا أظهر كان من قبيل صريح التشبيه كما مثلناه ومن هذا قوله تعالى: وقد مكروا مكرهم وعند الله مكرهم وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال

[إبراهيم: ٤٦] وإنما يكون استعارة فى قراءة من قرأ لتزول بالنصب على تقدير (ان) بمعنى (ما) والمعنى وما كان مكرهم لتزول منه الجبال، واستعار الجبال لما أتى به الرسول صلى الله عليه وآله، من المعجزات الباهرة والأعلام الواضحة النيرة على نبوته، فالمعنى وما كان خدعهم وتكذيبهم لتزول منه هذه الأمور المستقرة الثابتة التى هى كالجبال فى الرسوخ والاستقرار، فأما على قراءة من قرأ لتزول منه بالرفع فى: تزول، فلا وجه للاستعارة فيه للجبال بل تكون باقية على." (١)

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ١١١/١

"كالطائر لفرخه فى فرط حنوه عليه وتعطفه على محبته، فجعل الذل طائرا على طريق الاستعارة، ثم أخذ الوهم فى تصوير ما للمستعار من الآلات والجوارح، ثم أضاف اسم الجناح إلى الذل، رعاية لمزيد البيان، وإفراطا فى تحصيل البلاغة. وإذا جعلته من باب التحقيق فتقريره أنه لما أراد المبالغة فى لين الجانب للأبوين من جهة الولد، استعار لفظ الجناح للتذلل والتواضع، ونزله منزلة الجناح فى التصاقه بالتراب وإسباله فى التغطية للفرخ، مبالغة فى لين العريكة، وحسن التذلل للوالدين.

ومن ألطف ما نوجهه على هذين التوجيهين قوله تعالى فأذاقها الله لباس الجوع والخوف

[النحل: ١١٢] والظاهر من هذه الاستعارة هو التخييل، لأن الله تعالى لما ابتلاهم لكفرهم باتصال هاتين البليتين، ولما استعار اللباس ههنا مبالغة فى الاشتمال عليهم أخذ الوهم فى تصوير ما للمستعار منه من التغطية والستر والاسترسال، رعاية لمزيد البيان فى ذلك، وإن جعلته من باب التحقيق للاستعارة، فتقريره هو أن ما يرى على الإنسان عند شدة الخوف والجوع من الضعف والهزال، وانتقاع اللون، وعلو الصفرة، ورثاثة الهيئة، وركة الحال، وحصول القلق والفشل، يضاهى الملابس فى اختلاف أحوالها وألوانها.

التقسيم الثانى باعتبار اللازم لها إلى مجردة وموشحة

إذا استعير لفظ لمعنى آخر، فليس يخلو الحال، إما أن يذكر معه لازم المستعار له، أو يذكر لازم المستعار نفسه، فإن كان الأول فهو التجريد، وإن كان الثانى فهو التوشيح،

فأما الاستعارة المجردة

فإنما لقبت بهذا اللقب، لأنك إذا قلت: «رأيت أسدا يجدل الأبطال بنصله، ويشك الفرسان برمحه» فقد جردت قولك: أسدا، عن لوزم الآساد وخصائصها، إذ ليس من شأنها تجديل الأبطال ولا شك الفرسان بالرماح والنصال، ومن التجريد قوله تعالى فأذاقها الله لباس الجوع والخوف

[النحل: ١١٢] ولو قال: كساها الله لباس الجوع والخوف، لكان توشيحا فبالغ فى شدة ما أصابهم بقوله «فأذاقها» لأن الذوق أبلغ فى الإحساس وأدخل فى الإيلام، من قوله كساها.." [١]

"لا يقال فأراه لما قال «أذاقها» فلم لم يقل طعم الجوع والخوف ليلائم قوله «فأذاقها» ؟ ولم قال لباس الجوع وبين اللباس والطعام تنافر؟ لأنا نقول إن الطعم وإن كان ملائما للإذاقة، لكنه لو ذكره لما كان مقويا لبيان اشتمال الجوع والخوف لهم، وعموم أثرهما على جميع البدن، كما تعم الملابس وتغطى جميع البدن، فلا جرم حصل من لفظ الإذاقة المبالغة فى إدراك ألم الجوع والخوف بالإدراك بآلة الذوق، وحصل

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ١/١٢٢

من لفظ اللباس المبالغة فى العموم والاشتمال، فلأجل هذا كان الأولى ذكر اللباس ليحصل المعنيان جميعا»
،
فأما الاستعارة الموشحة،

فإنما سميت بهذا الاسم، لأنك إذا قلت: «رأيت أسدا وافر الأظفار منكر الزئير دامى الأنياب» فقد ذكرت لازم اللفظ المستعار وذكرت خصائصه فوشحت هذه الاستعارة، وزينتها بما ذكرته من لوازمها وأحكامها الخاصة، أخذا لها من التوشيح، وهو ترصيع الجلد بالجواهر واللآلىء تحمله المرأة من عاتقها إلى كشحها، وهذا هو الوشاح، واشتقاق التوشيح للاستعارة منه، ومثالها قوله تعالى: اشتروا الضلالة بالهدى
[البقرة: ١٦] ثم قال على إثره فما ربحت تجارتهم
[البقرة: ١٦] فلما استعار لفظ الشراء عقبه بذكر لازمه وحكمه، وهو الربح توشيحا للاستعارة، ولو قال فهلكوا أو عموا وصموا عوض قوله: فما ربحت
لكان تجريدا، ولم يكن توشيحا، ولو قال تعالى فكساها الله لباس الجوع، لكان توشيحا، أو قال فأذاقها الله طعم الجوع والخوف لكان توشيحا أيضا، ومن التوشيح قول كثير عزة:
رمتنى بسهم ريشه الكحل لم يضر ومن قوله:
تقرى الرياح رياض الحزن مزهرة ... إذا سرى النوم فى الأجفان أيقاظا
فذكر السهم مع الريش، والرياض مع الأزهار، يكون توشيحا.
ومن مليح الاستعارة المجردة ما قاله أمير المؤمنين كرم الله وجهه، فى حق الله تعالى:
«فلو وهب ما ضحكت عنه أصداف البحار من سبائك العقيان وفلز اللجين» ومن الاستعارة الموشحة قوله عليه السلام: «قذفت إليه السموات والأرضون مقاليدها، وانقادت له الدنيا والآخرة بأزمتها» .
فلما ذكر الانقياد عقبه بما يلائمه من الزمام توشيحا لها.." (١)
"لو أشرعوا أيمانهم من طولها ... طعنوا بها عوض القنا الخطار
ودحوا فويق الأرض أرضا من دم ... ثم انثنوا فبنوا سماء غبار
فهذا وما شاكله من أحسن الاستعارات وأرقها، وقال بعضهم يرثى ولدا له:
إن تحتقر صغرا فرب مفخم ... يبدو ضئيل الشخص للنظار
إن الكواكب فى علو مكانها ... لترى صغارا وهى غير صغار

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ١٢٣/١

فهكذا يكون حال الاستعارة الحسنة. فأما الاستعارة القبيحة فهى كل ما كان لا مناسبة بينها وبين المستعار له فيقبح لأجل ذلك، وهذا كقول أبى نواس:

بح صوت المال مما ... منك يشكو ويصيح

فهذا وأمثاله من الاستعارة الركيكة النازلة القدر فى البلاغة، ومراده من هذا هو أن المال يتظلم من إهانته له بالتمزيق بالإعطاء فالمعنى جيد، والعبارة قبيحة لا تلوح فيها مخايل البلاغة بحال. ومنه قوله أيضا:

ما لرجل المال أضحت ... تشتكى منها الكلالا

فهذا أيضا أرك من الأول وأنزل قدرا وأسخف. وما أعجب ما قاله مسلم بن الوليد فى هذا المعنى:

تظلم المال والأعداء من يده ... لا زال للمال والأعداء ظلاما

فالمقصود من هذا له ولأبى نواس واحد، ولكنه فاق عليه بجودة الانتظام وحسن السبك، فكان بليغا فصيحا.

ومن ضعيف الاستعارة قول أبى تمام:

بلوناك أما كعب عرضك فى العلى ... فعال وأما خد مالك أسفل

فمراده من هذا أن عرضك مصون ومالك مبتذل، لكنه أخرجه أقبح مخرج، وساقه سياقا مستكرها، فانظر إلى قوله كعب عرضك، وخذ مالك، ما أبعده عن طرق البلاغة وأسخف قدره فيها. ومما نزل قدره قول بعضهم:

(أيا من رمى قلبى بسهم فأولجا)

فقوله فأولجا من الاستعارات النازلة وهكذا لو قال فأدخلا، ولو قال بدله فأقصدا أو فأنفذا، لكان له موقع حسن فى الاستعارة. فهذه الأمور «إذن» تعرف بالذهن الصافى، ويحكم فيها الذوق المعتدل. وفى ما ذكرناه كفاية فى التنبيه على ما أردنا من ذلك على غيره.." (١)

"الخطاب فكقوله تعالى: الحمد لله رب العالمين (٢)

[الفاتحة: ٢] ثم قال بعد ذلك:

إياك نعبد وإياك نستعين (٥)

[الفاتحة: ٥] لأن ما تقدم من قوله: الحمد لله

إنما هو للغائب ولو أراد الخطاب، لقال الحمد لك، لأنك أنت رب العالمين، وقوله تعالى: وقالوا اتخذ الرحمن ولدا (٨٨) لقد جئتم شيئا إدا (٨٩)

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ١/١٢٥

[مريم: ٨٨- ٨٩] ولو أراد الغيبة لقال لقد جاءوا شيئا إدا، وإنما عدل عنه إلى الخطاب لما ذكرناه من الإيقاظ والتنشيط، ومن ذلك قوله تعالى: سبحان الذي أسرى بعبده ليلا

[الإسراء: ١] فهذا وارد على جهة الغيبة، ثم قال: الذي باركنا حوله لنريه

[الإسراء: ١] وهذا وارد على جهة التكلم، ثم قال: إنه هو السميع البصير (١)

[الإسراء: ١] وهذا غيبة أيضا، ولو جاء به على أسلوب واحد من غير الالتفات لقال «سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى بارك حوله ليريه من آياته إنه هو السميع البصير» ، وإنما فعل ذلك من الالتفات دلالة على ما قلناه. ومن هذا قوله تعالى: ثم استوى إلى السماء

[فصلت: ١١] فهذا كلام على جهة الغيبة إلى قوله: وأوحى في كل سماء أمرها

[فصلت: ١٢] ثم قال: وزينا السماء

[فصلت: ١٢] وهذا على جهة التكلم بعد الغيبة. ثم قال: ذلك تقدير العزيز العليم (١٢)

[فصلت: ١٢] وهو غيبة أيضا. وقوله تعالى: حتى إذا كنتم في الفلك

[يونس: ٢٢] خطاب لهم، ثم قوله بعده: وجرين بهم

[يونس: ٢٢] غيبة بعد الخطاب، وهذا كثير الدور فى القرآن الكريم لمن تأمله.

الضرب الثانى مختص بالأفعال [الالتفات من الافعال الخبريه الى الافعال الانشائيه]

وهو الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وهذا كقوله تعالى فى قصة هود قال: إني أشهد الله واشهدوا أني بريء مما تشركون (٥٤) من دونه

[هود: ٥٤- ٥٥] ولو أراد المساواة بين الفعلين، لقال أشهد الله وأشهدكم. وقد يكون رجوعا عن الفعل الماضى إلى فعل الأمر، وهذا مثاله قوله تعالى: قل أمر ربي بالقسط وأقيموا وجوهكم عند كل مسجد

[الأعراف: ٢٩] ولو جاء به على أسلوب واحد لقال:

أمر ربى بالقسط وأمركم أن تقيموا وجوهكم، فعلى الناظر إعمال نظره وحك قريحته فيما أوردناه من هذه الأمثلة وأن يضع فى نفسه أن الانتقال من صيغة إلى صيغة إنما يكون من أجل الالتفات ليكمل أمر الخطاب وتتفاوت درجته فى البلاغة، وهذا إنما يدرك **بالذوق** الصافى الخالص عن شوب البلادة، وما هذا حاله فهو من دقيق علم البلاغة وغامضها.

الضرب الثالث مختص بالأفعال كالأول [الالتفات من الافعال الخبريه الى الافعال الخبريه]
، خلا أن الأول كان الانتقال فيه من الماضى إلى." (١)

"والرأل النعام، والمراد، ههنا أن نفسه فزعت وعظم فرارها، وشبهها فى فزعها وفرارها بإسراع النعام إذا فزع وفر، وهى إذا كانت مجازا فاستعمالها فعلا، وإن كان مستكرها، لكنه يخف قبحه، لما كان مستعملا استعمال المجاز، وإدراك ما ذكرناه من حسن الاستعمال وقبحه فى كونها اسما أو فعلا، يدرك **بالذوق** الصافى والقريحة المستقيمة عن شوائب البلادة، وثانيها: قولنا «وذر ودع» فإنهما من جملة الأفعال، ولا يستعملان فى الأزمنة الماضية استغناء عنهما بقولنا ترك، قال الله تعالى: وتركهم في ظلمات لا يبصرون (١٧)
[البقرة: ١٧] فإذا استعملا فى الماضى كان فيهما ركة ونزول عن الكلام الفصيح، وهذا من غريب الاستعمال وبديعه، أن يكون الماضى وإن كان أصلا لغيره من الأفعال، بعيدا فى الاستعمال، وفى هذا دلالة على أن الفصيح لا يوجد بطريق الأصالة والفرعية، وإنما طريقه كثرة الاستعمال والاطراد، فأما استعمالهما على جهة الدلالة على الأزمنة المستقبلة، إما مضارعا كقوله تعالى: ونذرهم في طغيانهم يعمهون (١١٠)
[الأنعام: ١١٠] وقوله تعالى: ويذرك وآلهتك
[الأعراف: ١٢٧] وإما على جهة الأمر كقوله: ذرهم يأكلوا ويتمتعوا
[الحجر: ٣] وهكذا الأمر فى يدع، فإنه يستعمل للمضارع كقوله عليه السلام لو مد لنا الشهر لو اصلنا وصالا يدع المتعمقون له تعمقهم، وفى الأمر كقول أمير المؤمنين متمثلا بقوله:
«دع عنك نهبا صيح فى حجراته»
وكقول زهير:
«فدع ذا وعد القول فى هرم»
فأما استعمالها على جهة المضى فلا يرد فى كلام فصيح، واستعمال «وذر» فى الماضى أقبح من استعمال «ودع» ، وثالثها لفظة «الحبر» فإنها إذا وردت مجموعة أفصح من ورودها مفردة، ولهذا لم تأت فى القرآن إلا مجموعة كقوله تعالى: إن كثيرا من الأحبار والرهبان
[التوبة: ٣٤] وقوله تعالى: اتخذوا أحبارهم ورهبانهم
[التوبة: ٣١] ولم ترد مفردة فى القرآن فلا جرم حكمنا بأن موقعها فى الجموع أحسن من موقعها فى

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ٧٣/٢

الإفراد، ومفردها حبر بكسر الحاء وفتحها، ورابعها عكس ذلك، وهو أن يكون استعمالها مفردة أحسن من استعمالها مجموعة، ومثاله لفظة «الأرض» فإنها لم ترد فى القرآن إلا مفردة، وجمعها إما على السلامة اللفظية كقولنا «أرضون» وإما على التكسير كأراض، وقد يستعمل." [1]

"إن العيون التى فى طرفها حور ... قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به ... وهن أضعف خلق الله إنسانا

وقد يستعمل مضافا كما ورد فى الحديث فى ذكر النساء ما رأيت ناقصات عقل ودين أذهب للب الحازم من إحداكن يا معشر النساء، فأحسن استعمالاته ما ورد على ما ذكرناه، فأما استعماله مفردا عن اللام والإضافة فلا يكون حسنا، وإذا تأملت القرآن وسائر الكلام الفصيح وجدتها على ما ذكرناه، وثامنها: لفظة «طيف» وهو طيف الخيال، فإنها لا تستعمل إلا مفردة، واستعمالها مجموعة فيه ركة وثقل على اللسان، لأن جمعها إما أطياف، وإما طيوف، وكلاهما فيه بشاعة، وهى تخالف أختها وهى قولنا «ضيف» فإنها تفيد رقة ولطافة، ومن أجل هذا استعملت مفردة كقوله تعالى: هل أتاك حديث ضيف إبراهيم

[الذاريات: ٢٤] ومثناة كقولك: ضيفان، ومجموعة كقولك: ضيوف وأضياف، وهذا من عجائب الصيغة ودقيق الأسرار العجيبة، حيث كان ههنا لفظتان مستويتان فى العدة والوزن، فاستعملت إحداهما على ما ذكرناه دون الأخرى، وهذا مما يعلمك أن السر فى ذلك هو الذوق السليم والطبع المستقيم فى التفرقة بين اللفظتين، وتاسعها: لفظة «الصوف» فإن استعمالها مجموعة هو الفصيح كقوله تعالى: ومن أصوافها وأوبارها

[النحل: ٨٠] واستعمالها مفردة ليس لائقا بالفصاحة، ومن أجل هذا لما احتيج إلى استعمالها مفردة جاء بما يخالفها فى لفظها كقوله تعالى: وتكون الجبال كالعهن المنفوش (٥)

[القارعة: ٥] والعهن هو الصوف، فبدلها لما كانت غير فصيحة فى الإفراد، وفى قراءة ابن مسعود «كالصوف المنفوش» فانظر ما بين العهن والصوف من التفاوت فى الذوق والرقة والرشاقة، وعاشرها: لفظة «الأمة» بالضم، فإنها الجماعة من الناس وهى كلمة فصيحة قال الله تعالى: إن إبراهيم كان أمة

[النحل: ١٢٠] ووجد عليه أمة من الناس

[القصص: ٢٣] بخلاف الإمة بالكسر وهى النعمة، فإنها غير فصيحة، ولهذا لا تكاد تستعمل فى كلام

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ٢٥/٣

فصيح، وحكى ابن الأثير أن صاحب الفصيح كان له إملاء سماه الفصيح أوردها فيه واستحسنها، وقد أنكر عليه فى إعجابه بها ولعمرى إن ما قاله." (١)

"الوجه الثانى فى حسن تأليفها

وهى وإن حصلت على ما ذكرناه من كونها من حروف العربية، فلابد من كونها مؤلفة تأليفا يسهل النطق به ويرق على اللسان ويعذب، فإذا تباعد المخرجان كان أحسن ما يكون وألطف، وإذا تقارب المخرجان كان دون ذلك فى الحسن كقولك. «أمر أب» فإن الهمزة من الحلق والباء والميم من الشفة، فلا جرم كان حسنا بخلاف قولنا «هعخع» اسم شجر، فإن تأليفه متنافر لما كانت المخارج متقاربة، لأنها كلها من الحلق، فلهذا صعب مخرجها على اللسان، لما فيها من الثقل، وهكذا قولنا «ملع» فإنها ركيكة التأليف لما كانت متقاربة المخارج، فإن حروفها كلها من الفم والحلق، لكن لما تقدم حرف الفم ثقلت، فلو تقدم حرف الحلق كان حسنا، فإذا قلبت تأليفها «بعلم وعمل» كان رقيقا خفيفا، فينحل من مجموع ما ذكرناه أنه لابد من مراعاة أحوال الحروف المفردة، من رقتها ولطافتها وأن تكون مألوفة مستعملة فى اللغة العالية، وأن يكون بريئا من الحروف النادرة المستهجنة، نحو ما روى من كشكشة بنى تميم، وهى إبدالهم من كاف المؤنث شينا، فيقولون مررت بش قال شاعرهم:

فعيناش عيناها وجيدش جيدها ... ولكن عظم الساق منش رقيق

وكسكسة بنى بكر، وهى إلحاق كاف المؤنث سينا، فيقولون مررت بكس، والكشكشة فى بنى تميم هى بالشين بثلاث من أعلاها، والكسكسة بالسين، وهى فى بنى بكر، ونحو الطمطمانية فى حمير وهى عدم الإبانة فى الكلام والإفصاح فيه، ونحو الغمغمة فى قضاعة، وهى اللكنة فى الكلام، ونحو الفراتية فى أهل العراق، واللخلخانية فيهم، وهما العجمة فى الكلام، وهذه كلها عاهات فى الكلام ولكنة فيه، وكتاب الله تعالى منزه عن هذه اللغات، لبعدها عن الفصاحة وميلها عن الأحرف العربية، وأنه لابد من مراعاة حسن التأليف مع حسن الأحرف ورقتها، فمتى حصل الأمران أعنى عذوبة الأحرف ورشاقة تأليفها، كان الكلام فى غاية الحسن والإعجاب، فإذن لابد لاعتبار كون الكلمة فصيحة من أمور ثلاثة، أما أولا: فبأن تكون حروفها صافية الذوق فى مخارجها، لذيذة السماع طيبة المجرى على اللسان، وأما ثانيا: فبأن تكون معتدلة فى تأليفها، بأن تكون ثلاثية، لأن ما دونها لا يعد من الأسماء لنقصان وزنه، أو فوق الثلاثى، من الرباعى

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ٢٧/٣

والخماسى، وإن كانت مستعملة، لكن الثلاثى أعدلها فى الوزن، وأخفها على الألسنة، وأما ثالثا: فتكون." (١)

"تارة ساكنة الوسط، لأنها إذا كانت كلها متحركة كانت ثقيلة على اللسان بعض الثقل، فيحصل من أجله صعوبة فى النطق، وإن تحرك وسطها كان تحركه بالفتح أخف من تحركه بالضم والكسر، لما فيهما من مزيد الثقل الحاصل بالحركة، فلابد من مراعاة ما ذكرناه لتحصل الفصاحة فى الألفاظ، وإذا تأملت كتاب الله تعالى: وجدته على ما ذكرناه من اعتبار هذه الشرائط فيه كلها.

الوجه الثالث فى بيان ما يكون راجعا إلى مفردات الألفاظ،

وقد زعم بعض الخائضين فى هذه الصناعة أنه لا قبح فى الألفاظ، فإن مستندها هو الوضع، والواضع لا يضع إلا ما كان حسنا، وهذا فاسد، فإن فيها الخفيف، والثقيل، والشاذ، والمستعمل، من جهة وضعها، فأحوالها متباينة كما ترى، ولهذا فإن الخمر أحسن من قولنا: زرجون، وأسد، أحسن من قولنا: غضنفر، والغضنفر أحسن من قولنا: فدوكس، وهرماس، وسيف أحسن من قولنا: خنشليل، فإذا تقرر ما قلناه فلا بد من مراعاة محاسن الألفاظ فى كون اللفظ فصيحا، وذلك يكون بمراعاة أمور ثلاثة، أما أولا: فلابد من اعتبار كونها عربية، فلا تكون معربة، فارسية، ولا رومية، ولا حبشية، ولا سندية، لأنها إذا كانت خالصة كانت أدخل فى فصاحة اللفظ، وأما ثانيا: فأن تكون مألوفة مستعملة، ولا تكون شاذة نادرة، فما هذا حاله من الألفاظ لا يعد فصيحا، ولا يكون جاريا فى أساليب الفصاحة، وأما ثالثا: فأن تكون خفيفة على السماع طيبة الذوق فى تأليفها، ولا تكون وحشية غريبة، وقد زعم بعضهم أن الكلام إنما يكون فصيحا إذا كان فيه عنجهانية وبعد عن الأفهام، وهذا فاسد، فما هذا حاله عند النظار لا يكون معدودا فى الفصاحة، وإنما الفصيح ما كان معتادا مألوفا يفهمه كل أحد من الناس، فحصل من هذا أن كلام الله حائز لهذه الخصال متميز بها عن سائر الكلام فى جميع ألفاظه لا يوجد فيه شيء من هذه العاهات التى ذكرناها.." (٢)

"النظر الثانى فى بيان الأمور الإنشائية الطلبية

اعلم أن الطلب مغاير فى الحقيقة لماهية الخبر، فالخبر دال كما ذكرناه من قبل على حصول أمر فى الخارج، فإن كان مطابقا له فهو الصدق، وإلا فهو الكذب، بخلاف الإنشاء، فإنه لا يدل على حصول أمر، بل من حقيقة الطلب أن لا يكون مطلوبا إلا مع كونه معدوما فى حال طلبه، ليتحقق الطلب فى حقه،

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ١٢٤/٣

(٢) الطراز لأسرار ال بلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ١٢٥/٣

فإذن ماهيته استدعاء أمر غير حاصل ليحصل. وينقسم إلى طلب سلبى، وإلى طلب إيجابى فالطلب الإيجابى هو الأمر، والتمنى، والطلب السلبى هو النهى، وكلا الأمرين وارد فى كتاب الله تعالى فإنه مملوء من الأمر والنهي وغيرهما، من الأمور الطلبية، وجملة ما نورد من الأمور الطلبية الأمر، والنهى، والاستفهام، والتمنى، والعرض، والدعاء، والنداء، فهذه ضروب سبعة نشرحها، ونبين ما يختص بها من الحقائق المعنوية وما يتعلق بها من الخصائص القرآنية، التى من أنعم فيها نظره وفكره، واستجمع فى تقريرها خاطره، أطلعته على حقائق محجوبة تحت أستار، وكشفت له عن وجوه الإعجاز ومكنتها فى نفسه عن تحقق واستبصار، وألحقت نور البصيرة بمرأى البصر فى ضوء النهار، فإن ملاك الأمر فى ذلك كله مؤسس على علم المعانى، وعلم البيان، فإن عليهما تدور رحاه، ويستحكم أساسه وبناه، وقصاراهما آئلة إلى تحكيم الذوق السليم، والطبع المستقيم، فمن أحرز هذا وذاك فقد فاز بالخصل، وظفر بالنجح من الإعجاز، ونال أعلى ذروته وتمكن من الاستواء على صهوته.

الضرب الأول: الأمر

وهو صيغة تستدعى الفعل، أو قول ينبىء عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء، فقولنا «صيغة تستدعى، أو قول ينبىء» ، ولم نقل «افعل» ، «ولتفعل» كما يقوله المتكلمون والأصوليون لتدخل جميع الأقوال الدالة على استدعاء الفعل فى نحو الفرسية، والتركية، والرومية، فإنها كلها دالة على الاستدعاء من غير صيغة «افعل» ، «ولتفعل» . ونحو قولنا: نزال، وصه، فإنهما دالان على الاستدعاء من غير صيغة «افعل» وقولنا: «من جهة الغير» ، نحترز به عن أمر الإنسان نفسه، فإن ذلك إنما يكون أمرا على جهة المجاز، وقولنا «على جهة الاستعلاء» ، نحترز به عن الرتبة فإنها غير معتبرة فى ماهية." (١)

"المرتبة الخامسة علم البيان

وهو أخص من علم المعانى، لأن حاصل دلالته على ما يدل عليه، ليس من جهة الإنشاء، ولا من جهة الخبر، ولكن من دلالة أخص من ذلك، وهى دلالة اللفظ على معناه، إما بحقيقته، بتشبيه، أو غير تشبيه، وإما من جهة مجازه، إما بطريق الاستعارة، أو بطريق الكناية، أو بطريقة التمثيل كما مر تقريره، وهى التى تكسب الكلام الذوق والحلاوة، والرونق والطلاوة، فى البلاغة والفصاحة، فإذا تمهدت هذه القاعدة، فاعلم أن علم البديع حاصله معرفة مقصود بلاغة الكلام وفصاحته، وهذا لا يحصل بتمامه وكماله إلا بإحراز ما سلف من العلوم الأدبية، فهو خلاصتها وصفوها ونقاوتها، وهى وصلة إليه، وأنا الآن أعلو ذروة لا ينال

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ٣/١٥٥

حضيضها فى ضرب مثال لهذه العلوم من الأمثلة الحسنة، يظهر به جوهرها ويروق حسنها، فأقول هذه العلوم الأدبية بمنزلة عقد نفيس مؤلف من الدرر واللآلىء سالمة جواهره من الصدع والانشقاق، مؤلف تأليفا بديعا، فتارة يجعل طوقا فى العنق، وتارة إكليلا على الجبين، وتارة يكون وشاحا على الخصر، موضوعا على شكل يتلاءم تأليفه، فالكلم اللغوية المفردة بمنزلة اللآلىء والدرر المبددة، وعلم التصريف هو سلامته عن الشقوق والانصداع، وتأليفها هو بمنزلة علم الإعراب، فإذا جعلت طوقا، أو إكليلا، أو قرطا ورعاثا، فهو بمنزلة علم المعانى، فإذا جعل الإكليل على الجبين، وجعل الطوق فى العنق، والقرط فى الأذن، فهو بمنزلة علم البيان، فإذا جعل الإكليل على الجبين مطولا بطوله، والطوق على تدوير العنق، وجعلت على المساحة اللائقة بلبسها، كانت بمنزلة علم البديع، ألا ترى أنه لو وضع الإكليل معترضا على الخد، لم يكن ملائما لحقيقة تأليفه، فكل واحد من هذه العلوم على محل ومنزلة فى الحاجة منها، كما فصلته لك كما أن كل واحدة من هذه المزايا فى العقد على حظ ومرتبة فيه، بحيث لو أخل بها، فات الغرض المقصود به، فهذا هو المثال الكاشف عن حال هذا العلم بالإضافة إلى العلوم الأدبية، وهو مطابق لما ذكرت من العقد المؤلف على الحد الذى قررته، فليكن من الناظر تأمله بعين الإنصاف، فإذا عرفت هذا فلنذكر علم البديع وأسراره، وهى منقسمة إلى ما يكون متعلقا بالفصاحة اللفظية، وإلى ما يكون متعلقا بالفصاحة المعنوية، فهذان طرفان نذكر ما يتعلق بكل واحد منهما من الأمثلة والله تعالى الموفق للصواب.." (١)

"الطرف الثانى فى بيان ما يتعلق بالفصاحة المعنوية

وإنما أوردنا هذا بيانا للفصاحة المعنوية لما كان متعلقا بالمعانى دون الألفاظ، وجملة ما نورده من ذلك ضروب عشرة، ففيها كفاية فى غرضنا.

الضرب الأول التتميم

وهو الإتيان بجملة عقيب كلام متقدم لإفادة التوكيد له والتقرير لمعناه، ومثاله قوله تعالى: ذلك جزيناهم بما كفروا

وهل يجازى إلا الكفور (١٧) [سبأ: ١٧] فقوله: وهل يجازى إنما ورد على جهة التوكيد لما مضى من الكلام الأول، وقوله تعالى: وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد

[الأنبياء: ٣٤] ثم قال: أفإن مت فهم الخالدون (٣٤)

[الأنبياء: ٣٤] فأورده على جهة توكيد الكلام الأول، ثم قال: كل نفس ذائقة الموت

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ١٩٥/٣

[آل عمران: ١٨٥] تأكيدا ثانيا لما سلف من الجملة الأولى والله أعلم بالصواب.

الضرب الثانى الائتلاف والملائمة

وهو أن يكون اللفظ ملائما للمعنى، فإذا كان الموضع موضعا للوعد والبشارة، كان اللفظ رقيقا ومثاله قوله تعالى: يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوان وجنات لهم فيها نعيم مقيم (٢١)

[التوبة: ٢١] وقوله تعالى: نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين (١٣)

[الصف:

١٣] فانظر إلى هذه الألفاظ، كيف رقت وكان فيها من السلاسة ما لا يخفى، وإذا كان الموضع موضعا للوعيد والنذارة، وكان اللفظ جزلا، ومثاله قوله تعالى: ولو ترى إذ وقفوا على النار فقالوا يا ليتنا نرد ولا نكذب بآيات ربنا

[الأنعام: ٢٧] وقوله تعالى: ويوم يناديهم فيقول أين شركائي الذين كنتم تزعمون (٦٢)

[القصص: ٦٢] فانظر إلى التفاوت بين المقامين فى الجزالة، والرقة، وكل واحد منهما ملائم للمعنى الذى جىء به من أجله، وهكذا تجد ألفاظ القرآن على هذه الصفة، وهذا إنما يدرك بالقريحة الصافية، والذوق السليم.." (١)

"بسم الله الرحمن الرحيم

عفوك اللهم

الحمد لله الذي فطر عقول البشر متغايرة، وجعل النفوس برأيها عل نقطة الرضى دائرة، وزين لها أعمالها حتى توهمت أنها في الأمثال السائرة.

أحمده على نعمه التي أوضحت ما أبهم وألبس، وأبدت نار الهدى التي لم تكن بسوى أنامل الذوق تقبس، وراضت جواد الانتقاد الذي إذا أم غاية لم يثن عنانه ولم يحبس. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة يسجع بها حمام اللسان من اليقين على أراكه، وتنجي قائلها من الوقوع في حبائل الشرك وأشراكه، وتكون له ذخيرة إذا عدم سكونه بعد حراكه. وأشهد أن محمدا سيدنا وعبده الذي عصمه الله من الخطأ في القول والعمل، وحرس به سرح الفصاحة ولولاه لاختلط المرعى بالهمل، وآتاه من جوامع الكلم ما لم تطمح إليه عين أمنية ولم تطمع فيه يد أمل، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه الذين هابتهم الأساود وخافتهم الأسود، وتجانست أفعالهم فما منهم إلا من يجول ويجود، ويسوس ويسود، وتبرأت شيمهم من النقائص

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المؤيد العلوي ٢٠١/٣

فلم يكن فيهم مختال ولا متكبر ولا حسود، صلاة تتبسم عن ثغرها شفة الفجر في لعس الظلام، ويتلثم بنورها وجه البدر في عرس التمام.

وبعد: فإن كتاب المثل السائر للصاحب ضياء الدين بن أثير الجزيرة، عامله الله بلطفه، وسامحه بما هزت به نسمات الخيلاء من غصن عطفه، من الكتب التي خفقت له في الاشتهار عذبات أوراقه، وسعى القلم في خدمته على رأسه إذا سعى الخادم على ساقه. واشتهر بين أهل الإنشاء اشتهار الليل بالكتمان والنهار بالإفشاء، لا بل اشتهار بني عذرة في الحب بتحرق الأحشاء، وأولع به أهل الأدب في الآفاق ولع الكريم بالإنفاق، لا بل ولع الرقباء بالعشاق.

إلا أن واضعه رحمه الله، وان جمع فيه العلم والعمل، وسجع فيه بين الثقيل والرمل، وتوهم أن بدر فضله قد تم وكمل، وتخيل أن جيد الإنشاء بعده قد عطل، وفنه قد خمل، قد أذهب حسناته النادرة، بتوالي سيئاته البادرة، وأضاع تلك الزهرات الفذة، في قفار الدعاوى التي لا يجد فيها السالك لذة، وطال على الناس بعد هلاله سواد ليله، ورفضوا مواقع طله لغثاء سيله. ونعم فإنه:

ما الجزع أهل أن تردد نظرة ... فيه وتثنى نحوه الأعناق

لأنه أفنى ذلك البسط في الإعجاب بنفسه والإطراء، وأطال في الغض من أبناء جنسه والازدراء، وظن أن الله قد حرم الفصاحة على من يأتي من بعده، وأن الذين من قبله إما شيخ قد خرف في هرمه، وإما طفل يعبث في مهده. وجر رداء الكبر والخيلاء مخيطا بإبر الحمد، وبالغ في ذلك مبالغة أبي زبيد الطائي في وصف الأسد. ووصف نفسه ولا وصف امرىء القيس لأفراسه، ومدحها ولا مدح أبي نواس سلافة كاسه، وكرر ذلك فغثى النفوس بذلك الغث، وزاد حتى رثى القلق ثوب الصبر لمارث.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: احذروا ثلاثا: الحرص فإنه أخرج آدم من الجنة، والكبر فإنه حط إبليس عن مرتبته، والحسد فإنه دعا ابن آدم إلى قتل أخيه.

وقال صلى الله عليه وسلم: إن الحسد يأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب ويقال: إنه أول ذنب عصي الله به في السماء والأرض. وقال النبي صلى الله عليه وسلم حاكيا عن الله عز وجل: الكبرياء ردائي فمن نازعنيه أدختله النار. وقال جعفر بن محمد: علم الله أن الذنب للمؤمن خير من العجب، ولولا ذلك ما ابتلي مؤمن بذنب.

وقال بعض الحكماء: البلية التي لا يؤجر المرء عليها العجب، والنعمة التي لا يحسد عليها التواضع.

ومما قيل: لا شيء أكتم للمحاسن من التيه والعجب.

هذا إلى ما في الكتاب من فلتات عديدة، واختيارات غير موفقة ولا سديدة، ونصر باطل، وتحلية عاطل، وترجيح ما ضعف ووهى، وتوهين ما تحرر وانتهى.

مساو لو قسمن على الغواني ... لما أمهرن إلا بالطلاق

وكنت أقف على أطلالها عند المراجعة ناديا، وأعثر في أذيالها حين المطالعة غالبا، وأتأوه لانفراد تلك اللآلئ في سلوك السبج، وأستطيل سواد لياليه والصبح من محاسنه ما أسفر ولا انبلج.

وبلغني ما وضعه عز الدين بن أبي الحديد رحمه الله على الكتاب من المؤاخذة، وأنه استصرخت به تلك الظلامات عائذة. فلما وقفت على الفلك الدائر وجدته قد أغفل كثيرا، وأخذ قليلا وترك أثيرا. فأحببت بعد ذلك أن ألتقط ما غادره، وأتتبع شاذه ونادره.." (١)

"وقد ألقى كساء أبي عبيد ... عليك فصرت أكسى أهل نجد

أراني الله عينك في الجعبى ... وعينك عين بشار بن برد

فإن الشاعر أراد بأخي لخم جذاما، وببنت سعد عذرة، وبأبي عبيد الأبرص، وبعين بشار العمى.

وقول محمد بن عبدون في خمر عادت خلا:

ألا في سبيل اللهو كأس مدامة ... أتتنا بطعم عهده غير ثابت

حكت بنت بسطام بن قيس صبيحة ... وراحت كجسم الشنفري بعد ثابت

أراد ببنت بسطام صهباء، وبجسم الشنفري قوله:

فاسقنيها يا سواد بن عمرو ... إن جسمي بعد خلي لخل

وقول الآخر:

ويدعي الشرب في كأس وفي قدح ... وأم عنترة العبسي تكفيه

أي تكفيه زبيبة لأنها اسم أم عنترة العبسي.

ولولا النقل لما علم من هذه الكنايات شيء، وليس للعقل هنا مجال. فقد اتضح أن بعض البيان نقلي.

وإن أراد بالبين علم المعاني الذي هو ما يعرف به تتبع خواص تراكيب الكلم، من أحوال الإسناد الخبري، وأحوال المسند إليه، وأحوال المسند، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب وأحوال الطلب، فأكثر ذلك تتوقف معرفته على النقل، إذ المسند والمسند إليه هما المبتدا والخبر، وأحوال كل منهما متنوعة، من تقديم وتأخير لكل منهما وتعريفهما وتنكيرهما، وحذف هذا تارة وذلك أخرى، ومجيء المسند إليه تارة اسما

(١) نصرة الثائر على المثل السائر الصفدي ص/١

وتارة فعلا إما ماضيا وإما مضارعا. ولولا خوف الإطالة لضربت أمثلة ذلك، ولكنها معلومة من النحو. وجميع ذلك الأصل فيه ما ورد به النقل.

وهذا هو جل علم المعاني. فقد ثبت أن البيان ليس بعقلي كما ادعاه ابن الأثير، بل بعضه عقلي وبعضه نقلي. على أنه قد أورد الناس على علم المعاني فقالوا: إن كان بديهيا لم يحتج إلى تعلمه وتدوينه، وذكره مستغنى عنه، وإن كان كسبيا افتقر إلى علم آخر، ودار أو تسلسل. وما أفضى إلى ذلك فهو باطل.

وأجيب بأنه ليس الكل بديهيا فيلزم ذلك. بل البعض بديهي يدرك بالذوق السليم والذهن المستقيم، والبعض كسبي يؤخذ بالنقل.

ولما كان الناس على ثلاث طبقات: الأولى أصحاب الطبع السليم وهم العرب الخلص الذين يوردون الكلام بسجيتهم موارده، فهؤلاء مستغنون عن تعلمه لأنه لهم جبلة وفطرة. والطبقة الثانية الجفاة أصحاب الفظاظة والطباع النافرة الذين لا شعور لهم بمعاني الكلام، ولا استعداد لهم لتحصيل ذلك، فهؤلاء أيضا مستغنون عن تعمله، فإنه لا فائدة لهم فيه. والطبقة الثالثة هم المتوسطون، بين هؤلاء وبين هؤلاء، قد يصيبون تارة في أفكارهم وقد يخطئون. فهؤلاء هم الذين وضعت لهم هذه الآلة. فإذا راعوا قوانينها المدونة، وحدودها المقررة، كانوا أبعد عن الخطأ. وحينئذ لا تستغني هذه الطبقة عن تعلم هذه الآلة.

تعليلات النحاة

قال في هذا الفصل أيضا: والذي تكلفه النحاة من التعليلات واه لا يثبت على محك النظر.

أقول: قد أجابه ابن أبي الحديد في الفلك الدائر عن ذلك. ولكن ما أنضج القول معه، ويحتاج إلى بقية تذنيب. وهو أن يقال له: ما كأنك نظرت في هذا العلم حق النظر ورأيت ما ذكره ابن السراج والرماني وأبو علي والسيرافي ومن بعدهم مثل: ابن جني وما أتى به في كتاب الخصائص وسر الصناعة وابن الأنباري في أسرار العربية وغير ذلك من حسن التعليل لأحكام النحو، والمناسبات التي أبدوها وإن كان في البعض تسامح لما أنهم التزموا بتعليل كل ما ورد عن العرب. وكما التزم أبو علي في الحجة بتعليل القراءات السبع، وابن جني في المحتسب في تعليل القراءات الشاذة وليس كل ذلك ما يطابق قواعد النحو في الظاهر أكثر من قراءة أبي عمرو رحمه الله تعالى، لأنه كان أقعدهم بالنحو، ولهذا شنع النحاة على ابن عامر رحمه الله في قراءته المشهورة قوله تعالى " وكذلك زين لكثير من المشركين قتل أولادهم شركائهم ". بتغيير زين لما لم

يسم فاعله، ورفع قتل مفعول له، ونصب الدال من أولادهم على أنه مفعول المصدر الذي هو قتل، وجر شركائهم لأنه فاعل المصدر وجره على الإضافة، ولا يضاف المصدر إلا إلى فاعله.." (١)

"منه: وكان الكفر حل بهذا البلد فملكه واستهلكه، وأغلقه فأوثقه، وضاعت مفاتيحه من الإسلام فلم يجدها إلا في زمان أمير المؤمنين وهي السيوف، وما كان يضرب في فنائه للحرب مصاف حتى ضربت في مسجده للصلاة صفوف فاسترجع الصخرة التي هي فص خاتم الإسلام كما استرجع بها سليمان قدما خاتمه، وكان وكيل الإسلام في استرجاع خاتمه صارمه آخر كلام الفاضل رحمه الله تعالى.

وهذا بديه لا كتحبير قائل ... إذا ما أراد القول زوره شهرا

وقد أتبع ابن الأثير رحمه الله كتاب فتح القدس بتقليد حسبة، أطال فيه وليس في عقده واسطة، ولا في أثنائه نكتة تكون بينها وبين التعجب رابطة، لكنه استوعب آداب الحسبة وعددها، ورصع وصاياها في سلكه ونضدها وأطال في نصها لما سردها، وأظهر فيه العلم لا لطف العمل، وأتى به عريا عن المحاسن فلا رغبة فيه للمنشىء الماهر ولا أمل، وهو بأن يكون جزءا في آداب الحسبة أحق منه بأن يكون في التقاليد معدودا، وبأن يضم إلى الكتب الموضوعة لذلك أولى منه بأن يكون في جملة الإنشاء مسرودا.

؟ حول ورود أن بعد لما

وأثرها في الدلالة على تراخي الزمن

قال في النوع السابع عشر في التكرير، وقد ذكر دخول أن التي ترد بعد لما وادعى أنها إذا دخلت في الكلام دل على أن الفعل لم يكن على الفور، وأنه ثم تراخ ومهلة. وساق قوله تعالى: " فلما أن جاء البشير القاه على وجهه فارتد بصيرا ".

وإذا نظر في قصة يوسف مع إخوته منذ ألقوه في الجب وإلى أن جاء البشير إلى أبيه عليه السلام، وجد أنه كان ثم إبطاء وتراخ بعيد بعيد، ولو لم يكن ثم مدة بعيدة وأمد متطاول، لما جيء بأن بعد لما وقبل الفعل. بل كانت تكون الآية: فلما جاء البشير ألقاه على وجهه. وهذه دقائق ورموز لا توجد عند النحاة لأنها ليست من شأنهم.

أقول: هذا من جناية إعجاب المرء بعقله ورأيه، ألا تراه كيف تصور الخطأ صوابا، ثم أخذ يتبجح بأنه ظفر بما لم يفهمه النحاة ولا يعلوه: أتراه ما نظر إلى هذه الفاء التي هي للتعقيب عقيب ماذا وردت. هل وردت عقيب قوله تعالى: " فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه في غيابة الجب ".. والآيات المتعلقة بواقعة إلقائه

---

(١) نصرة الثائر على المثل السائر الصفدي ص/١٣

في الجب حتى يدعي هذه الدعوى. أو وردت عقيب قوله تعالى: " اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا وأتوني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون. قالوا: تالله إنك لفي ضلالك بأهلكم أجمعين " إلى قوله تعالى: " ولما فصلت العير قال أبوهم: إني القديم. فلما أن جاء البشير " الآيات. فأي تراخ بين هذين من البعد البعيد والمدة المتطاولة؟ إنما كان ذلك كله بقدر المسافة من مصر إلى أرض كنعان، مقام يعقوب عليه السلام، وهي تكون اثني عشر يوما وما حولها، ولهذا قال النحاة: إنها هنا زائدة.

قال في هذا النوع أيضا وقد أورد قول أبي نواس:

أقمنا بها يوما ويوما وثالثا ... ويوما له يوم الترحل خامس

مراده من ذلك أنهم أقاموا أربعة أيام. ويا عجبا له، يأتي بمثل هذا البيت السخيف الدال على العي الفاحش في ضمن تلك الأبيات.

أقول: ليس الأمر كما ادعاه من أنه أراد أنهم أقاموا أربعة أيام، بل قد ذهب بعض المتأدبين إلى أن المقام كان سبعة أيام، بدليل أنه أقام يوما ويوما وثالثا فهذه ثلاثة أيام. ثم قال: ويوما له يوم الترحل خامس فزاد الثلاثة أربعة أخر خامسها يوم الرحيل. وما يشك صاحب الذوق أن هذه العبارة أحسن من قوله: أقمنا بها أسبوعا، وإن كان هذا أخصر في اللفظ، ولكن ذلك له موقع.

سلمنا أن المقام أربعة أيام، ولكنه كرر ذلك لمعنى لم يوجد إلا في هذا التكرار، وهو أن المقام في هذه الحالة مقام وصف لأيام قطعها في لذة، فأخذ يعددها أفرادا غير جملة ويقول: أقمنا بها يوما ويوما ويوما كالمتلذذ بهيئة كل يوم استحضرها في ذهنه، وما مر لهم فيها من أنواع اللذاذات والمسرات، وهذا أمر متعارف في الخير والشر فيقال: واصلني يوما في يوم في يوم في يوم، وهجرني يوما في يوم في يوم في يوم. ومن هذا قول مروان الأصغر:

سقى الله نجدا والسلام على نجد ... ويا حبذا نجد على النأي والبعد

كرر ذلك تلذذا بذكرها، وتحرقا بالشوق إليها.

ولله المتنبي حيث قال:." (١)

"أقول: قد أورد هذا الرجل من تخلصات الشعراء، كأبي تمام وأبي الطيب والبحتري وغيرهم أمثلة وما تنبه للتخلص وحسنه. أترى مثل هذا يعد من التخلصات ولو كان قال: وشقيق شق أكمامه، ورفع أعلامه، وملأ من المدام جامه، وجلا خده الأحمر وفيه من السواد شامه، وأوقد ناره فحكت جمر أشواقي وضرامه،

---

(١) نصرة الثائر على المثل السائر الصفدي ص/٧٥

لعد الناس هذا تخلصا. ثم ذكر فصلا آخر في البرد، وادعى أنه تخلص إلى الشوق، وهو من هذه النسبة. ثم ذكر فصلا آخر في الهدية، تخلص منها إلى الشفاعة، وهو من هذا الضرب. ثم ذكر فصلا في ذكر المودة، وتخلص إلى طلب رطب. وهو من هذا القبيل.

التناسب بين المعاني ومناقشة أمثلة من ذلك

قال في النوع الرابع والعشرين في التناسب بين المعاني، بعد أن أورد أمثال قول الشاعر:

ألا يا بن الذين فنوا فماتوا ... أما والله ما ماتوا لتبقى

ومالك فاعلمن فيها مقام ... إذا استكملت آجالا ورزقا

وأنكر عدم المناسبة بين إفراد الرزق وجمع الأجل، وقبحه: كنت أرى هذا الضرب واجبا في الاستعمال، وأنه لا يحسن المحيد عنه، حتى مر بي في القرآن ما يخالفه. كقوله تعالى: " أولم يروا إلى ما خلق الله من شيء يتفيأ ظلاله عن اليمين والشمائل. وأورد قوله تعالى: " أولئك الذين طبع الله على قلوبهم وسمعهم وأبصارهم ".

وقوله تعالى: " حتى إذا ما جاؤوها، شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم ".

أقول: لا مرية في قول الشاعر: آجالا ورزقا، أنه معيب معدود في عدم تناسب المعاني، وقد ذكره علماء البلاغة ونصوا عليه. ولو كان قال: أجلا وأرزاقا لكان أهون، فإن الأجل واحد، والرزق متعدد. وصحة الذوق تأبى مثل هذا.

وأما إيراده هذه الآيات، فإنه لم يرد الجمع مع الإفراد إلا لحكمة لم يطلع عليها ابن الأثير. وتلك الحكمة أكبر وأعظم من مراعاة المناسبة.

ويضرب إلى جهة اليسار فهو واحد، فإذا زالت الشمس وعادت إلى جهة الغرب، انعكس الظل وأخذ عن الشمال ثم صار شيئا ف شيئا وتعددت زياداته وفرضت النصبة. كذا لاستقبال القبلة وشرف جهتها.

ودع ذا فإن لفظة الشمائل أعذب في الجمع من الإفراد وأحلى، والعرب من عادتها مراعاة خفة الألفاظ وعذوبتها مع عدم تناسب المعاني. وأنت قررت أن من الألفاظ ما يثقل مفردا ويخف جمعا.

وأما السمع في الآيتين الكريمتين فإنما أفرد لأنه مصدر، والمصدر يصدق على القليل والكثير، فإذا اندرج بين جموع كان له حكمها، وإذا اندرج بين مفردات، كان في حكمها.

وعلى الجملة فالمصادر جمعها عي، لأن معنى الكثرة موجود فيها، أو لأنه بتقدير حذف مضاف لم يحسن في غيره، كأنه تعالى قال: وعلى حواشي سمعهم. ولا يستقيم مثله في الأبصار والقلوب.

أما الأبصار، فلأنها غير مطبوع عليها ولكنها مغشاة. وأما القلوب، فلأنها غير محوية فيما له حواش يقع الختم عليها، فكان الطبع على القلوب نفسها لا على حواشيها. ومن هذا قوله تعالى: " وجعل الظلمات و النور " لأن الظلمات من أجرام متكاثفة، والنور من النار. فكذا اليمين والشمائل.

مناقشة ابن الأثير في الاقتصاد والتفريط والإفراط

قال في النوع الخامس والعشرين في الاقتصاد والتفريط والإفراط، عند ذكر التفريط: وأعلم أن للمدح ألفاظا تخصه، وللذم ألفاظا تخصه، وقد تعمق قوم في ذلك حتى قالوا: من الأدب أن لا يخاطب الملوك ومن يقاربهم بكاف الخطاب. وهذا غلط بارد، فإن الله الذي هو ملك الملوك، قد خوطب بالكاف في أول كتابه العزيز فقيل: " إياك نعبد وإياك نستعين ". وقد ورد أمثال في مواضع من القرآن محصورة.

أقول: استشهاده بهذا ليس مما يرد قول من ذهب إلى أن الأدب في خطاب الملوك ومن قاربهم أن لا يكون بالكاف، لأن هذه فاتحة الكتاب ومما يتلى في كل ركعة، والقرآن الكريم إنما أنزل على النبي صلى الله عليه وسلم ومن جملة فوائده تنزيه الله عز وجل عن الشريك والولد والزوجة. فلو قيل: إياكم نعبد وإياكم نستعين، لكان فيه إشعار للمشركين والنصارى بما يقولونه من تعدد الآلهة، وكان شبهة لمدعي ذلك.." (١)

"أما بعد، فإنه جرى ببعض هذه المجالس، التي نجعلها لكلال الأحباب جماما، ولعلل المتلومين عن العلل غماما، وفي أوقات التذكير التي لا تخلق، والمنة لله، محن مع الساعات لبسكب، وسبيل إلى الخلاص يركب، وحكمة يطارد شاردها، حتى يلقى المقادة، ويمتاح مواردها حتى تملأ مزاد السعادة، ذكر ما يعتور الإنسان في هذا العالم من القواطع المساجلة، والعوايق عن آماله العاجلة والآجلة، ويحف به في هذه الأحلام من ضروب الآلام، وبناله من القسر في هذا الآسر، وما الحيلة في تسليس قيوده الثقال، وتوسعة محابسه الضيقة الاعتقال، إلى أن تقع رحمة الافتكاك والانتقال، وتوسعة الصدا بإدالة الصقال، ويصح المقام من بعد المقال. فوعدت من له عناية بنفسه، وارتقاب لمطلع شمسه، من الأصحاب المتعلقين بأهداب النظر، والمتشوقين إلى الخبر من بعد الخبر، والحرص على قطع هذه المرحلة الحلمية بحال السلامة، وارتفاع عتاب وملامة، واستشعار جنة المكاره ولامه، أعلن في ذلك مقالة، تخفض البث، وتعمل في طلب الخلاص الحث، فتخف لأجلها العلائق، ويأخذ بحظه منها المبتدي والفايق، والله ولي الهداية في كل سبيل، والوقاية من كل مرعى وبيل. ولما تحصل الوعد، وقع في الاقتصاد الإلحاح والاستنجاز الصراح، ولم يقع الإعفا، ولم يسع إلا الوفا] .

---

(١) نصرة الثائر على المثل السائر الصفدي ص/٩٠

[وتبث في صدر تأليفي المسمى " بالوصول لحفظ الصحة في الفصول "
الحمد لله الذي فصل الفصول بحركات الشمس، وجعل الحس مدينة لتلك النفس، واستخدم له فيها حركة الحواس الخمس، بين السمع والبصر والشم والذوق واللمس. وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد، شرف النوع والجنس، بسعادة الجن والإنس. والرضا عن آله وأصحابه، الذين، أمنت حقائق فضلهم." (١)

"وفي الصحيحين، عن جابر وأبي هريرة وابن مسعود، رضي الله تعالى عنهم أن النبي صلى الله عليه وسلم قال «١» :

«ما من رجل لا يؤدي زكاة ماله، إلا مثل له يوم القيامة شجاعا أقرع له زبيبتان، يفر منه وهو يتبعه حتى يطوقه في عنقه» . وفي رواية مسلم «يتبعه فاتحا فاه، فإذا أتاه فر منه، فيناديه خذ كنزك الذي خبأته فإذا رأى أنه لا بد له منه سلك يده في فيه، فيقضمها قضمة الفحل، ثم يأخذ بلهزمتيه، يعني شدقيه، ثم يقول: أنا مالك أنا كنزك، ثم تلا هذه الآية: ولا يحسبن الذين يبخلون بما آتاهم الله من فضله هو خيرا لهم بل هو شر لهم سيطوقون ما بخلوا به يوم القيامة

» «٢» : والأقرع الذي تمعط رأسه وأبيض من السم. والزبيبتان الريشتان من جانبي فمه من كثرة السم ويكون مثلهما في شدقي الإنسان عند كثرة الكلام، وقيل نكتتان في عينيه، وما هو بهذه الصفة من الحيات، هو أشد أذى. وقيل هما نابان يخرجان من فيه ويقضمها بفتح الضاد أي يأكلها، والقضم بأطراف الأسنان والخضم بالفم كله، وقيل: القضم أكل اليابس والخضم أكل الرطب، وتزعم العرب أن الرجل إذا طال جوعه يعرض له في البطن حية يسمونها الشجاع والصفر. قال أبو خراش «٣» يخاطب امرأته:

أرد شجاع البطن لو تعلمينه ... وأوتر غيري من عيالك بالطعم

وأغتبق الماء القراح وأنثني ... إذا الزاد أمسى للمزلج ذا طعم

أراد بالأول الطعام، وبالثاني ما يشتهى منه، والغبوق الشرب بالعشي، والمزلج من الرجال الناقص الذوق الضعيف. وقال «٤» الشاعر:

فأطرق إطراق الشجاع ولو رأى ... مساغا لناباه الشجاع لصمما

هذه لغة بني الحارث بن كعب، وهي إبقاء ألف التثنية في حالتي النصب والخفض، وهو مذهب الكوفيين ومنه قوله تعالى: إن هذان لساحران

«٥» .

---

(١) ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب لسان الدين بن الخطيب ٥٣/١

وتعبيره في الرؤيا

يدل على ولد جسور، أو امرأة بازلة.

الشحرور:

كسحنون طائر أسود فوق العصفور، يصوت أصواتا، قاله ابن سيده وغيره. وما أحسن ما قال الشيخ العلامة علاء الدين الباجي، ووفاته سنة أربع عشرة وسبعمائة: (دو بيت)

بالبلبل والهزار والشحرور ... يكسى طربا قلب الشجي المغرور

فانهض عجلا وانهب من اللذة ما ... جادت كرما به يد المقدور

وقد أجاد القائل في وصفه حيث قال «٦» :

وروضة أزهرت أغصانها وشدت ... أطيارها وتولت سقيها السحب." (١)

"فندفعه إذا احتجنا إليه ... ونجذبه إذا حان الرواح

وقال الحاتمي في باب بمصراعين (توفي المذكور سنة ثمان وثمانين وثلاثمائة) :

عجبت لمحرومين من كل لذة ... يبيتان طول الليل يعتنقان

إذا أمسيا كانا على الناس مرصدا ... وعند طلوع الفجر يفترقان

وقال الشيخ شمس الدين بن دانيال (توفي سنة عشر وسبعمائة) :

قل للوزير محمد بن محمد ... يا من هو المسك الذكي لمن درج

أنت الذي دار السعادة داره ... طول الزمان وبابه باب الفرج

وقال الشيخ جمال الدين بن نباتة:

بشر أمير المعالي باتصال هنا ... يحفه السعد من أقصى جوانبه

واكتب على بابه الغربي معتمدا ... عز يدوم وإقبال لصاحبه

وقال:

أيا دار دار اليمن من كل وجهة ... عليك ولا زال الهنا لك يجاب

ولا عدم القصاد بابك إنه ... لنجح الرجا باب صحيح مجرب

قلت: قوله صحيح على غير طائل وصاحب الذوق السليم يشهد والمعنى يقدم.

وقال:

---

(١) حياة الحيوان الكبرى الدميري ٢/٦٩

يا زائري قاضي القضاة لينهكم ... ما صحح التجريب من أبوابه
أقسمت ما الحجر المكرم للغني إلا الذي تغشون من أعتابه
وقال:
يا مالكا تقصر عن وصفه ... بذائع الشاعر والكاتب
في بابك العلم وفيض الندى ... فلا خلا بابك من طالب
وقال ناصر الدين ابن النقيب في المجون (توفي سنة سبع وثمانين وستمائة) :
قال لي الخارج صف لي ... مثل ما أعرف وصفك
أين باب الخرق قل لي ... قلت باب الخرق خلفك
وعلى ذكر باب الخرق فلا بأس بإيراد نبذة مما قيل في باب زويلة، فمن ذلك قول إبراهيم المعمار (توفي سنة تسع وأربعين وسبعمائة) :
زويلة بابك هذا سفيه ... يشرب ماء الخمر جهرا بفيه
ولم يزل يألف سفك الدما ... وكل ما يقطعه الشرع فيه
وله فيه:
حاذر زويلة إن مررت ببابها ... وطعامها كن آيسا من خيره
فوسط القتلا يقول به انظروا ... من لم يمت بالسيف مات بغيره
وقال شهاب الدين بن أبي حجلة (مولده سنة خمس وعشرين وسبعمائة، ووفاته سنة ست وسبعين وسبعمائة) :
برت زويلة إذا أمسى يقول لنا ... باب لها قول صدق غير مكذوب
إذا وعدت حراميا بسفك دما ... في الحال علق من وعدي بعرقوب
وقال الشيخ شمس الدين الضفدع فيما يكتب على الباب (مولده سنة ثلاث وتسعين وستمائة، ووفاته سنة ست وخمسين وسبعمائة) :
من ذا الذي ينكر فضلي وقد ... فزت من الحسن بمعنى غريب
عندي لمن يخذله دهره ... ﴿نصر من الله وفتح قريب﴾
وقال إبراهيم المعمار:
يا من بباب علاه ... العيش للنا سطابا

أرسلت مدحي غلاما ... إليك يخدم بابا

وما أظرف قول من قال وإن كان غير ما نحن فيه ولا تحسبه لك وحدك إن كنت راقدا اتنبه كما فتحت الطاقة غيرك يسد الباب.

وقال القاضي مدي الدين بن عبد الظاهر ملغزا فيه (مولده سنة عشرين وستمائة ووفاته سنة اثنين وتسعين وستمائة) :

أي شيء تراه في الدور والكت ... ب مجازا هذا وذاك محقق

يحفظ المال والحريم ولو ... لاه حفيظا لكان ذلك يسرق

هو زوج تارة وهو فرد ... وهو في أكثر الأحايين يطرق

وطليق في نشأتيه ولكن ... بحديد من بعد ذلك يوثق

وثلاثا تراه في الخط لكن ... هو اثنان كله إن يفرق

وتراه للحشو ينسب حينا ... وهو مع ذلك لا يرى يتزندق

وهو في القلب يستوي وتراه ... بان تصفيحه لمن يترمق

فأجبني عنه بقيت مطاعا ... لست في حلبة الفضائل تسبق

كتب الشيخ شرف الدين عبد العزيز الحموي المعروف بشيخ الشيوخ إلى والده ملغزا (مولده سنة ست وثمانين وخمسمائة، ووفاته سنة إحدى وستين وستمائة) :

ما واقف في المخرج ... يذهب طورا ويجي

لست تخاف شره ... ما لم يكن بمرتج

فكتب إليه والده الجواب ذهاب وجيء وخوف وهذا باب خصومة والسلام.

وكتب الأديب نصر الدين الحمامي إلى السراج الوراق وكان السراج يسكن بالروضة (مولده سنة خمس وعشرة وستمائة، وتوفي سنة خمس وتسعين وستمائة) :

كم قد أردد للباب الكريم لكي ... أبل شوقي وأحيي ميت أشعاري." (١)

"فمن ذلك صيد الحوت الذي قدم من أقصى النيل فيا له من سفر بعيد وفارق وطنه وورد مع التيار السريع في البحر المديد فآوى إلى الشط طالبا غداءه إذ لقي من سفره هذا نصبا وركن إلى البر فليته لو عقل (فاتخذ سبيله في البحر سربا) ولم يعلم أن سيدنا وضع الحبل وجعله لصيده معنى وصورة سببا فاختر

(١) مطالع البدور ومنازل السرور الغزولي ص/٦

منه يد المنية باعوجاج الصنارة التي نصبها لدواب البحر فخا للقهر والضعيفة التي تعامل أقوياء الأسماك في أعظم البحور السائلة بالنهر كان هذا المسكين من صالح الأسماك الذي أفنى الأيام سحبا طويلا فساح وأتى يقبل جدارا حل فيه قدم مولانا وبركته مجازاة فجازاة التمساح أو كأنه لجا إلى البر هربا من عوارض المواج وآمن بمجاورته فأخذ من منأمنه وخاب أمله من لاج فسبح بعد بحار المن من بحار المنون في لجج وقالت له الحيتان إذا اعماك القضاء عن رشدك حدث عن البحر ولا حرج وكان ظنه أن عومه في الشط ينجيه فكان حتفه في ذلك العوم وعلى الجملة فقد آن أجله ولو آوى إلى جبل لقيل لا عاصم اليوم فأتت به حوتا يلوح بياضه بين هضباب الموج كالبدر من سجف الغمام وتبدو عليه مهابة تشر انه من نسل حوت يونس عليه السلام فأعيذ هذا الحوت بالنون وصائده الكاتب الأديب بالقلم وما يسطرون فلقد ظفر بما لا ظفر به الحواريون في شباكهم المشبكة ووقع له ما لو وقع لابن صياد لتطاول عجبا وانتفخ حتى مل الشبكة وحصل به للجماعة من السرور ما يحصل بوفاء النيل وشاهدوا من جزله العظيمة كل خير جزيل ومنحوا من سنه وعظمه بالجوهر النقي وأنياب الفيل وأرخصوه للقرى بعد أن أمسى في القدور يغلى وقلوه فطاب مأكلا وغن كان مما لا يقلى ونوعوه محلى وحامضا فالمحلى جعلوه نقلا على الكئوس حين تجلى وفازوا على رأى ابن حزم وإن لم يكن من أصحاب الرأى بالمحلى والمجلى والحامض فقطعوا عند أكله بالذوق أن ذلك الحوت مر لا محالة وقال آخرون بل هو هالة لتناسب البدور والهالة وحملوا به الموائد لصائده بالتقدم على الضفدع الأديب في مصائد الشوارد وقدموه على ما عندهم من طري وبائت وأكلوه من ساعته كيلا يندموا على فائت قائلين لا تؤخروه فللتأخير ولا تبيتوه فكلما بات فات وبادروا طرواته لعلهم طرواته لعلهم أنه أطيب ما يؤكل من السمك البورى الطري واستطابوه ضرورة ولا خلاف أن صائد الحوت اكثر تلذذا بأكله من المشترى هذا وأما الأسماك بذلك الشاطئ فقد نادى مناديهم بالرحيل وقال أديبهم للبنية مصحفا يا بنية ليس المقام هنا جميل فكم فرخ حول وكر أمه من هناك وشال وكم عصبة من السمك صرخت قاقا وقطعت الجبال وكم طائفة من رشادها فرت إلى البرور الخالية من العباد وكم طائفة تخلفت ووقعت في الشباك فقيل ضلت عن سبيل الرشاد وكم طائفة أسرعت إلى رءوس الجيال الحركة وكذبت العروضيين في قولهم لم أر على ظهر جبل سمكة وكم سمكة قالت لفراخها اهجروا ماءكم ومأواكم كما هجرت مأواى وأخلوا هذه الديار وان أعشبت وابتغوا صائب الرأي ومنهم من عمد إلى عمق البحر نجاه وسارت به سفينة عزمه في موج كالجبال وكان سبب النجاة وتواصوا لما رأوا طغيان الماء أن لا يأووا إلى البرور وتحققوا انه الطوفان لما فار على أخيهم المصاب التنور وكم قائل الحمد لله الذي قطع عنا أثر هذا

النون العظيم وأزال عينه وقائلة سبحان من أراح ضعفاء السمك من هذا الجبار وفرق بينهم وبينه فشكرا إذا غدا مولانا شيخ البر والبحر وأضحى في نسكه ابن السماك وفي صدق حديثه أبا ذر وأمسى ضرع البلاغة مسخرا له فإن جمح لغيره أو أبادر أحياه الله بدرا يشرق في سماء المعالي وتحلى أجياد الفصاحة من بحور نظمه ونثره بالجواهر والآلى وجمل به السماء كما جعل به الأرض ولا جعله كأدباء أهل هذا الزمان الذين هم كالسماك يأكل بعضهم بالغيبة لحم بعض بمنه وكرمه والسمك بارد رطب يولد البلغم وينفع المحرورين ويضر بالمشايخ ودفع مضرته بالفواه الحارة والصعر والملح وصغاره بالخل نافع لأصحاب الأمزجة الحارة ومن به يرقان وكبده حار والمالح منه حار يابس يولد السوداء ويضر بالمحرورين.." (١)

"وفي هذه النبذة كفاية وعلى الجملة فمحاسن النيل مستكثرة ولو استوعبنا ما للفضلاء في ذلك من النظم والنثر لحفيت من تسطيرها الأقلام وضاقت صدور الأوراق وما أحق هذه المقاطيع أن تسمى مقاطيع النيل.

رجع إلى ما كنا فيه أنشدني من لفظه لنفسه ونقلته من خطه الشيخ الفاضل زين الدين ابن العجمي رحمه الله ملغزا سألتك أعزك الله عن سائل لاحظ له في الصدقة وغن لم يكن متصل النسب بالإشراف كثير الرجفان من غير أن يخاف كم يرد سائله نهرا وعفر وجه فاقده بالتراب قمرا مذكر كثير الحيض لطيف الانبساط سريع الغيض مطلق التصرف وعليه الحجر وطالما قبل العشاء أبدى لنا الفجر يتشعب ويتكسر ويتعوج ويتدور وله خمسون عينا وأكثر يحمل القناطير المقنطرة ويعجز عن حمل إبرة سريع الاستحالة قل ما يثبت على حاله بعيد الغوص ليس له قرارا يعاجل صفاء وراده بالاكدار يسكن في تخوم الغبرا وينم على أحوال أهل السما رقيق القلب على كل عديم وكيف لا وهو الولي الحميم يجود بأفخر الحلى ولا يرد من نداه مؤملا كم عمر سبيلا وقطع طريقا وأخاف سبيلا كم طفا واحترق وأظهر الحقائق وهو كثير الملق كم علا درجا وحط قدر الدقائق وقلع بأصابعه عين كل مارق وكم طهر أمما من أرجاسها وأماط عن أرض رديئ أدناسها وكم درأ عن شيخ خبثا ورفع كهلا وحدثا صقيل يجلو الصدا ويظهر على شدة البرد تجلدا يبلغ فيه بشئ يسير مقاما لا ترقى إليه همة الملك الكبير كم أباح محرما للعباد واكثر الفساد في البلاد وكم رأينا شموسا تجرى لمستقرها فيه وتجنح وتلوح في فلكه وتسبح كم خاص في ذاته خائض مع كثرة سياحته وربما وجد في الجبال رابض قد جمع فيه الخوف والرجا والكدر والصفا ومن العجائب انه كافر وكم أعان على العبادة أهل الصلاح وأضاف نزيله بالميتة ولم يخش في ذلك من جناح فسبحان من جمع فيه الأضداد

(١) مطالع البدور ومنازل السرور الغزولي ص/١٥١

وأرسله رحمة للعباد.

وقال أبو الفضل أحمد بن محمد الخازن فيه:

وخل صفاء زرته بعد هجرة ... فألقيت شخصي في حشاه مصورا

وادعته سرا فأفشاه للورى ... فيا حسن ما أفشى الغداة واظهر

أبو حليف للثريا وأمه ... به حامل في بطن منخفض الثرى

سطح له جسم بغير جوارح ... يبارى الرياح الجاريات إذا جرى

تصافح كفى منه كفا رطيبة ... يخادع عيني كالخيال إذا سرى

تزر عليه الريح ثوبا مفركا ... ويكسوه شهب الليل ثوبا مدثرا

وقال أبو الحسن الباهرزي ملغزا:

لا أحاجي في زمرة الفضلاء ... فير خل خصصته بأخائي

في شبيه البلو رد إلى الماء ... وقد كان قبل عين الماء

ينذر الحر بالهزيمة بردا ... فهو المنذر بن ماء السماء

وأنشدني المقر الاشرف المرحوم أبو عبد الله محمد بن الأنصاري صاحب ديوان الإنشاء بالشام لنفسه حكاية حال:

ضلو عن الورد لما انهم رحلو ... قومي فظلوا حيارى يلهثون ظما

والله أكرمني بالورد دونهم ... فقلت يا ليت قومي يعلمون بما

وعلى ذكر الماء ذكرت ما أنشدنيه من لفظه لنفسه شيخا العلامة أقضى القضاة بدر الدين أبو عبد الله محمد المخزومي المالكي الشهير بالدمامينى ملغزا في قرية وكتب به إلى المرحوم الأميني صاحب ديوان الإنشاء على يد مسطرها:

أكاتب سر الملك والفاضل الذي ... ثناه على الأفكار فرض مرتب

ومن فاه في فن البديع بمنطق ... فأمست غويصات المعاني تهذب

تحدث عن سهل رواة كومه ... إذا ما أتاه اللغز يرويه مصعب

فديتك ما ذات أطالعكم بها ... ويبحث في الأسفار عنها ويطلب

تشد وكم في الأرض قارا ما لها ... فصدق إذا ما قيل تملى وتكتب

وما هي في التحقيق رواية وكم ... لها خبر في الذوق يحلو ويعذب

مليحة شكل يألف الحب صبها ... زمانا وفي وقت لها يتجنب
ويبلغ منها للحياض حقيقة ... ولكن رأينا قلبه وهو طيب
يزيد مريدوها إذا ما تصوفت ... ويشكرها أهل الزوايا ويطنبوا
لها أربع لكن بساق رأيتها ... على السعى في الأحياء بالنقع تدأب
وترضع أحيانا وما حان وضعها ... وكم من فتى في حملها راح يرغب
وتحمل ما فيه الحياة لربها ... فيا حبذا منها البسيط المركب." (١)

"رعى الله نعماك التي من أقلها ... قطائف من قطر النبات لها قطر
أمد لها كفى فأهتز فرحة ... كما انتفض العصفور بلله القطر
وله:
شكرا لبرك يا غيث العفاة ولا ... زالت مدائحك العلياء تنتخب
قد جدت بالقطر حتى زدت في طمع ... وأول الغيث قطر ثم ينسكب
سعد الدين بن عربي:
قال القطائف للكنافة ما ... بالي أراك رقيقة الجسد
أنا بالقلوب حلاوتي حشيت ... فتقطعي من كثرة الحسد
ولآخر في أقرصة البسندود:
أقرصة هشة مدورة ... كأنها في النقا كافور
كانها في الصحاف مطبقة ... دراهم فوقها دنانير

كتب سيدنا القاضي صدر الدين بن الأدمي إلى سيدنا وملانا أقضي القضاة بدر الدين محمد بن الدماميني ملغزا في لوذنج يقبل الأرض وينهي أنه أصدرها عن صدر محرور وقلب لانقطاعه عن الباب الكريم مكسور فاسبل عليها من فضلك ستور واعذر فإنها نفثة مصدور:
يا من له في عروض الشعر أيد ... فاق الخليل بها فضلا وتمكينا
ما اسم دوائره في نظمه ائتلفت ... والثلم في صدرها مستعمل حينا
أجزاؤه من زحاف الحشو قد سلمت ... هذا ويقطع مطويا ومخبونا
تصحيف معكوسة لفظ يرادفه ... يا فرد يا رحلة قوم مقيمونا

---

(١) مطالع البدور ومنازل السرور الغزولي ص/١٨٠

والعبد منتظر من خله فرجا ... لا زال سعدك بالإقبال مقرونا

وقد جهزها لتنوب عنه في تقبيل اليد الكريمة وتستمطر من سحائب جوابه الصيب ديمه، فكتب إليه الجواب يقبل الأرض وينهي ورود المشرفة التي عذب معناها وشهد أهل **الذوق** بحلاوة مجناها وحاول العبد حل لغزها السير فإذن دون شهده ابن النحل وقرنه بألغاز المتأدبين فإذا هو مخصب النبات بتوال القطر وإذا تلك مطروقة المحل بالمحل وكادت مرارة الفقير تنفطر لعجزه عن هذه الحلاوة وجرى على عادته في الأسف المكرر حيث فقد هذا الرونق وتلك الطلاوة ولكنه عقد الفضيحة على نفسه بعد أن استقال وتجاسر بعد الخوف على نظم الجواب فقال:

يا مرسلا من شهى النظم لي كلما ... منها ابن سكرة راح مغبونا

لله درك صدرا من حلاوته ... وجوهر النظم لم يبرح يحلينا

جليت لغزك إذ أبهمته فلذا ... يا فاتني رحت بالإعجاب مفتونا

هذا وكم قد رأينا في دوائره ... للكف قبضا يزيد العقل تمكينا

وكن لنا هاديا صوب الصواب ودم ... فينا أمينا رشيد الرأي مأمونا

ولله تعالى يحلى أفواه ذاكريه بما هو أشهى من الوذانج وأحلى وأعناق المتأدبين من كلمه بما هو انفس من الدر وأغلى ويكلؤه في الإقامة والارتحال ويقي عيشه كل مر ويحفظه على كل حال، وقال الشيخ برهان القيراطي ملغزا:

هذان لغزان قد حلا ببابك يا ... قاضي البرية ما هذان خصمان

اسمان كل خماسي إذا كتبت ... حروفه وهما لا شك خدنان

تباينا في الورى شكلا إذا نظرا ... وصورة وهما في الأصل مثلان

يرى بكانون إصلاحاك أنهما ... كما لأصلهما نفع بنسيان

في مصر والشام منسوب لأصلهما ... يضاف يا خبر بستان لبستان

لكن إلى الصين منسوب مقرهما ... إن أحضرا في مكان بين أخوان

لذا كنا وهو بين الناس ليس له ... من كنية ما انتحى في ذاك اثنان

في البر يلقى وان فتشت عنه تجد ... في لجة البحر يلقى خمسه الثاني

نبت أرى النار قد أبدت له ورقا ... فأعجب له ورقا ينمو بنيران

يحيى إذا ما سقاه القطر وابله ... وجاده بسحاب منه هتان

كبيقة هو لكن لا يشم ولا ... يضاف يوما إلى أزهار بستان
ذو رقة فإذا صحفته ظهرت ... كنافة منه فاستره بكتمان
وكم له من بدور كمل طلعت ... في سائر الشهر لم تمحق بنقصان
فقدها خيط فجر ابيض عجل ... بالرق يسطو عليها سطوة الجاني
يا حسنها ألسنا أضحت حلاوتها ... يحلو المديح لها من كل ملسان
تطوى على الحشو أحشاء وليس له ... في الأشعرية من رام بنكران
بالطي والنشر في حال قد اتصفت ... والطي والنشر فيما قيل ضدان
كم سكرت ففتحنا للدخول بها ... أبوابها فتلقتنا بإحسان
حسناء أجمع أهل الحل اجمعهم ... والعقد منا عليها بعد عرفان." (١)
"هب أن جسمك من جواك نحوله ... أو أن لونك للنحافة أصفر
مركوبك البحر الجواد وما له ... من كبوة تلفى لماذا تعثر
وأنشدني من لفظه لنفسه سيدي وأخي تقي الدين بن حجة الحموي:
له يراع سعيد في تقلبه ... إن خط خطا أطاعته المقادير
محبر وبتحرير العلوم إذا ... جرى يرى منه تحرير وتحبير
غصن عليه طيور العلم عاكفة ... وحانس النور من أوراقه النور
وأشقر يده البيضاء غرته ... له إلى الرزق فوق الطرس تيسير
بل اسمر عينه السوداء تلحظنا ... وهدب أجفانها تلك التشاعير
أو سهم علم بأطراف السطور غدا ... مريشا وله في الفضل تأثير
كذا محابره سود العيون فإن ... دانت أياديه قلنا الأعين الحور
ومن وقف على رسالة السيف والقلم للشيخ جمال الدين بن نباتة رأى من هذه المعاني العجائب ولولا اطالتها لأثبتها في هذا الباب ولقد ظرف إلى الغاية شمس الدين الواسطي حيث قال:
مازال بقلبه لهيب النار ... إذا صير جسمه خيالا سارى
الله يقلبه فما يعلم ما ... قاساه الواسطي إلا الباري
وأنشدني أخي تقي الدين بن حجة الحموي يصف سكينا أهداها له بعض الأصحاب وهو سكين قطع

---

(١) مطالع البدور ومنازل السرور الغزولي ص/١٨٤

الملوك بها أوصال الجفا وأضافها إلى الأدوية فحصل بها البرء والشفاء وتالله ما غابت إلا وبلغت الأقلام من تغييرها إلى الجفا أنها لسان كل عنوان ما شاهدها موسى إلا وسجد في محراب النصاب وذل بعدما خضعت له الرؤوس والرقاب إن هجعت بجفنها كانت أمضى من الطيف وكم لها من خاصية جازت بها على حد السيف تنسى بحلاوة العسال ولا يظهر لطول طائله وتغني عن آلة الحرب بإيقاع ضربها الداخل كم مرت بشكلها المحلى فتركت المعادن عاطلة ولم يكن للحديد في هذه الواقعة مجادلة فلو لمحها الفاضل لتحقق أن خاطر سكينه كل أو شاهدها ابن نباتة لما أقر برسالة السيف وقل إلى أن دخلت إلى القراب كانت قد سبكت على الدخول أو أبرزت من غيمه كان على طلعتها الهلالية قبول كم أيقظت طرف القلم بعدما خط وعلى الحقيقة ما رأى مثلها قط ما أسفر صبح نصلها في ليل نصابها الذي دجا إلا تغزلت وقلت ما أحسن طرة الصبح من تحت أذيال الدجى تطرف بأشعتها الباهرة عين الشمس وباقامتها الحد حافظت الأقلام على مواظبة الخمس وكم لها من عجائب تركت جدول السيف في بحر غمده غريق لو سمع بها من قبل ضربه لما حمد التطريق لازالت صدقات مهديها تحف بما يذبح نحر فقرى وتأتي في كل حين بما يشفى من داء الفقر ويبرى بمنه وكرمه.

كتب مولانا محمد بدر الدين الدماميني إلى المرحوم أمين الدين صاحب ديوان الإنشاء بالشام ملغزا في دواة:

كتبت وأعذاري إليك تقرر ... ونطقي بها يا كاتب السر يجهر

أتتك أبيات المعاني فرضتها ... وحكت حبير اللفظ فهو محرر

وحليت أهل الفضل إذ كنت خاتما ... له فعليك الآن يعقد خنصر

وما أنت إلا البحر جاش عبابه ... ولكن رأينا منك حلما يجسر

فما كلمة أفديك دام اعتلالها ... وفي٥١ دواء إن اعتراها ثغير

ويحفظها ذو السر وهي التي وشت ... وذلك من عاداتها ليس ينكر

وما مسها إلا وجاب بنفسها ... وصحف تر المقصود بالنفس يظهر

وتحمل سمر الخط رايات ملكها ... على الرأس عباسية حين تخطر

كحيلة طرف تعشق العين شكلها ... وحسن مرآها إذا ما تحبر

مؤنثة كم ذكرتنا بلوتها ... عهود الصبا والشيء بالشيء يذكر

إذا هجرت يبدو المشيب برأسها ... وفي الوصل تذى أدمعا تتحدر

وكم قد أرانا ريقها من مسلسل ... يلذ به في الذوق ورد ومصدر

وكم لاقت الأحبار منها محاسنا ... فغادت لها الجهال بالعي تحصر

مسودة أن ترض فالعيش أخضر ... وإن سخطت فالموت لا شك أحمر

ويعذب للسمر الرقاق رضابها ... فتنهل منه موردا لا يكدر

لقد أحكمت والنسخ مازال دأبها ... بذلك قد جاء الكتاب المسطر

وما هي إلا ذات متربة غدت ... وكم ذا غنى عن قصدها ليس يفتر

إذا امتدت الراحات وهي مثيرة ... إلى نحوها أمست على المد تقصر

ولسنا نراها غير سائلة ولم ... تفه بسؤال فاعترانا التحير." (١)

"نبوة؛ وترى بينه وبين ضميرك فجوة؛ فإن خلص إليهما فبأن يسهل بعض الوسائل إذنه، ويمهد عندهما حاله؛ فأمابنفسه وجوهره، وبمكانه وموقعه، فلا. هذا قولي فيماصفا وخلص، وهذب ونقح؛ فلم يوجد في معناه خلل، ولا في لفظه دخل؛ فأما المختل المعيب، والفاسد المضطرب، فله وجهان: أحدهما ظاهر يشترك في معرفته؛ ويقل التفاضل في علمه؛ وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة. وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن والذوق، فإن العامي قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر، ويظهر له الانكسار البين، والزحاف السائغ. والآخر غامض يوصل الى بعضه بالرواية، ويوقف على بعض بالدراية؛ ويحتاج في كثير منه الى دقة الفطنة، وصفاء القريحة، ولطف الفكر، وبعد الغوص. وملاك ذلك كله: وتمامه الجامع له والزمام عليه صحة الطبع، وإدمان الرياضة؛ فإنهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصرا في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضيا له بدون نهايته.

وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة. ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا، وكلاما مزوقا؛ قد حشي تجنيسا وترصيعا، وشحن مطابقة وبديعا، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه، وتغلغل إليه مستنبطه، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم، وسوء التأليف، وهلهلة النسج، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يسبر ما بينهما من نسب، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع، وقد

---

(١) مطالع البدور ومنازل السرور الغزولي ص/٢٠٦

حملني حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه، وإعادة الذكر له؛ ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاؤه، واتسع حجمها للاستيفاء له لاسترسلت فيه، ولأشرفت بك على معظمه.." (١)

"لم يستطع أن يقدم لنا أكثر من مجرد نظم لا يمكن أن يضعه في مصاف الشعراء.

ولعل حماسه للنثر واشتغاله فيه من خلال عمله في ديوان الإنشاء، جعله يتعصب له ويفضله على الشعر، فهو يقول: «والنثر أرفع منه درجة، وأعلى رتبة، وأشرف مقاما، وأحسن نظاما، إذ الشعر محصور في وزن وقافية، يحتاج الشاعر معها إلى زيادة الألفاظ، والتقديم فيها والتأخير.... والكلام المنثور لا يحتاج إلى شيء من ذلك، فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه، ويؤيد ذلك أنك إذا اعتبرت ما نقل من معاني النثر إلى النظم وجدته قد انحطت رتبته ... » «١» . ولعل القلقشندي في غمرة حماسه للنثر لم يلتفت إلى ما في الشعر من سحر وجمال، فحجب ذلك عمدا في بعض المواقف، ثم ما لبث جلال الشعر أن دفع به إلى الاعتراف به في صفحات كثيرة من كتابه «٢» وفي الفصول المتعددة التي كتبها القلقشندي عن البلاغة نجده عالة على البلاغيين المتخصصين- لا سيما صاحب مواد البيان-، ونحن لا نعتبر ذلك عيبا عند القلقشندي ذلك أنه لم يدع أنه بلاغي، وإنما موقفه موقف المعلم الذي يرجع إلى المصادر المشروعة التي يأخذ منها مادة درسه، ثم ينقحها ويهذبها ويحسن عرضها على تلاميذه. وهو إلى ذلك يمتلك ملكة نقدية مصقولة الحواشي صافية الذوق أعطت كتابه وجها جميلا في فن القول ووجوه نقد الكلام والتمييز بين غثه وسمينه ومألوفه ووحشيه، كل ذلك في صبر ووفرة وقدرة تدعو إلى الانحناء أمامه تقديرا لجهوده الجبارة.

ومما لا شك فيه أن صبح الأعشى- من حيث النصوص الأدبية التي احتواها- يعتبر أغنى مرجع عربي في هذا الشأن، نظرا لوفرة عدد الرسائل والخطب التي ضمتها دفتاه.." (٢)

"المقبول، فدل على قصور فهمه، وتأخر معرفته. مع ما في هذه العلوم الثلاثة من الوسيلة إلى فهم كتاب الله تعالى وكلام رسوله صلى الله عليه وآله وسلم اللذين منهما يستمد الكاتب شريف المعاني، ويستعير فصيح الألفاظ، بل منهما تستفاد سائر العلوم وتقتبس نفائس الفضائل» . قال: «وقبيح لعمري بالفقيه المؤتم به، والقاريء المقتدى بهديه، والمتكلم المشار إليه في حسن مناظرته، وتمام آلته في مجادلته، وشدة شكيمته في حجاجه، وبالعربي الصليب، والقرشي الصريح، أن لا يعرف فهم إعجاز كتاب الله إلا من الجهة التي يعرفها منها الزنجي والنبطي، وأن يستدل عليه بما يستدل به الجاهل الغبي» .

---

(١) الوساطه بين المتنبي وخصومه ونقد شعره الجرجاني، الشريف ص/٤١٣

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢٠/١

على أن الشيخ بهاء الدين السبكي «١» رحمه الله قد ذكر في «شرح تلخيص المفتاح» أن أهل مصر لا يحتاجون إلى هذه العلوم وأنهم يدرونها بالطبع، فقال في أثناء خطبته: «أما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم، والفهم المستقيم، والأذهان التي هي أرق من النسيم، وألطف من ماء الحياة في المحيا الوسيم، أكسبهم النيل تلك الحلاوة، وأشار إليهم بأصابعه فظهرت عليهم هذه الطلاوة، فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء فضلا عن الأغمار «٢» ، الأعمار، ويرون في مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار.

والسيف ما لم يلف فيه صيقل ... من طبعه لم ينتفع بصقال

فيالها غنيمة لم يوجف عليها من خيل ولا ركاب، ولم يزحف إليها بعدو." (١)

"عن علة معنى استحسنه أو لفظ استحلاه أو تركيب استجاده، لم يقدر على الإتيان بدليل على ذلك. وقد حكى الإمام عبد القادر الجرجاني «١» قال: «ركب الكندي «٢» المتفلسف إلى أبي العباس وقال له: إني أجد في كلام العرب حشوا- فقال له أبو العباس في أي موضع؟ - قال: وجدت العرب تقول عبد الله قائم ثم يقولون إن عبد الله قائم ثم يقولون إن عبد الله لقائم فالألفاظ متكررة والمعنى واحد- فقال له أبو العباس: لا، بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم عبد الله قائم إخبار عن قيامه، وقولهم إن عبد الله قائم جواب عن سؤال سائل، وقولهم إن عبد الله لقائم جواب على إنكار منكر قيامه، فما أحار المتفلسف جوابا. فإذا ذهب مثل هذا على الكندي فما الظن بغيره؟ وإن كان من محاسن الكلام ما لا يحكم في امتزاجه بالقلوب غير الذوق الصحيح كما قال الشاعر:

شيء به فتن الورى غير الذي ... يدعى الجمال ولست أدري ما هو

لكن الغالب في الكلام أن يعلم سبب تحسينه، وتعليل مواد تمكينه ويجاب عن العلة في انحطاطه وارتفاعه، ويذكر المعنى في ارتقائه من حضيض القول إلى يفاعه «٣» .

قلت: وهذا العلم وإن شحن أئمة «٤» الكتاب- كما قال أبو هلال العسكري في كتابه «الصناعتين» والوزير ضياء الدين بن الأثير في «المثل." (٢)

"نثره ابن الأثير فقال: «القتيل بسيف العيون، كالقتيل بسيف المنون؛ غير أن ذلك لا يجرد من غمده، ولا يقاد صاحبه بعمده» . فزاد على المعنى الذي تضمنه البيت عدم القود بالعمد. ونثره على وجه آخر

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢٢٠/١

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢٢٣/١

فقال: «دم المحب ودم القتيل، متفقان في التشبيه والتمثيل؛ ولا تجد بينهما بونا، سوى أنهما يختلفان لونا» . قال وهذا أحسن من الأول.

وعلى هذا النهج يجري قول ابن الرومي في وصف الحديث:

وحديثها السحر الحلال لو انه ... لم يجن قتل المسلم المتحرز

نثره الشيخ شهاب الدين محمود الحلبي في وصف السيوف فقال:

وكفى السيوف فخرا أنها للجنة ظلال، وإلى النصر مآل؛ وإذا كان من بيان الحديث سحر، فإن بيان حديثها عمن كلمته هو السحر الحلال. ثم نقله إلى وصف الأسنة فقال: حسب ألسنة الاسنة شرفا أن كشف خبايا القلوب يذم إلا منها، وأن بث أسرار الضمائر تكره روايته إلا عنها، فمكرر حديثها في ذلك لا يفضي إلى ملال، وإذا لم يكن حسن حديثها الذي يسحر الألباب مما يحل، فليس في الحديث سحر حلال. ثم نقله إلى وصف البلاغة فقال: البلاغة تسحر الألباب حتى تحيل العرض جوهرا وتحيل الهواء المدرك بالسمع لانسجامه وعذوبته في الذوق نهرا؛ لكنه سحر لم يجن قتل المسلم المتحرز، فيتأول في حله، وإذا كان في الحديث ما هو عقلة للمستوفز، فهذا أنشوطة نشاط البليغ وحل عقال عقله. ونقله إلى وصف الكتابة، فقال: خطه شرك العقول، وفتنة تشغل المطمئن بملاحة المرئي المكتوب، عن فصاحة المسموع المقول؛ ولو لم يكن البيان سحرا، لما تجسدت منه في طرسه هذه الدرر، ولو لم يكن بعض السحر حلالا، لما انجلى ظلام النفس عما يهتدى به من هذه الأوضاح والغرر.

الحال الثاني– أن يكون البيت الشعر مما يضيق المجال فيه فيعسر على الناثر تبديل ألفاظه

: وذلك قليل بالنسبة إلى ما يتسع في حله المجال. قال في." (١)

"وتكسوها صورة المتغذي، فتنتشر في أجزائه وتلتصق به وتسد مسد ما تحلل من أجزائه.

وثانيها– التنمية بقوة منمية، بأن يزيد الجسم بالغذاء في أقطاره على التناسب اللائق بالنامي حتى ينتهي إلى منتهى ذلك الشيء.

وثالثها– التوليد بقوة مولدة: وهي التي تفصل جسما من جسم شبيه به.

وأما الحيوان– فإنهم يقولون إن تكونه من مزاج أقرب إلى الاعتدال وأحسن من الذي قبله، من حيث إن فيه قوة النباتية وزيادة قوتين، وهما المدركة والمتحركة؛ ومهما حصل من الإدراك انبعثت الشهوة والنزوع، وهو إما لطلب ما يحتاج إليه في طلب الملائم الذي به بقاء الشخص «١» : كالغذاء، أو بقاء النوع:

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ١/٣٣٦

كالجماع، ويسمى قوة شهوانية، وإما للهرب ودفع المنافي، وهي قوة غضبية؛ فإن ضعفت القوة الشهوانية فهو الكراهة، وإن ضعفت القوة الغضبية فهو الخوف.

والقوة المدركة تنقسم إلى باطنة: كالخيالية والمتوهمة والذاكرة والمفكرة، وإلى ظاهرة: كالسمع والبصر والذوق والشم واللمس، فاللمس قوة منبثة في جميع البشرة، تدرك الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة والصلابة واللين والخشونة والملاسة والخفة والثقل. والشم في زائدتي الدماغ الشبيهتين بحلمتي الثدي.

والسمع في عصبة في أقصى الصماخ، والذوق في عصبة مفروشة على ظاهر اللسان بواسطة الرطوبة العذبة التي لا طعم لها، المنبسطة على ظاهر اللسان.

والابصار يحصل عن انطباع مثل صورة المدرك في الرطوبة الجليدية التي تشبه البرد والجمد فإنها كالمرآة، فإذا قابلها يكون انطبع فيها مثل صورته فتحصل الرؤية.

ويرون أن النفس محلها العلو. ويقولون: إن النفس في أول الصبا تكون." (١)

"«وكذلك عرض علي فلان» ، أو: «عرض علي وكتبه فلان» : إما رياسة وتأبيا عن شغل فكره وكد نفسه فيما يكتبه، وإما عجزا عن مضاهاة من يكتب معه.

وقد اخترت أن أضع في هذا المحل ما وافق الصنعة، وجرى على أسلوب البلاغة.

فمن ذلك ما كتب به الشيخ الإمام العلامة، لسان العرب، وحجة الأدب، بدر الدين محمد بن أبي بكر المخزومي المالكي «١» للنجل النبيل الذي تنتهي الألقاب ولا نهاية لمناقبه، شهاب الدين أبي العباس أحمد ابن سيدنا الفقير إلى الله تعالى، ذي الأوصاف التي تكل شبا الألسن عن حدها، شمس الدين أبي عبد الله محمد العمري الشافعي، حين عرض عليه «عمدة الأحكام» «٢» للحافظ عبد الغني، و «شذور الذهب» للشيخ جمال الدين بن هشام، في رمضان سنة سبع عشرة وثمانمائة؛ وهو:

أما بعد حمد الله على كرمه الذي هو عمدتنا في النجاة يوم العرض وناهيك بها عمدة، وسندنا الذي لا يزال لسان الذوق يروي حديث حلاوته عن «صفوان بن عسال» من طريق «شهدة» «٣» والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي أحيا بروح سنته الشريفة كل من جاء ومن ذهب، وأعربت كلماته النفيسة عن عقود الجوهر و «شذور الذهب» وعلى آله وصحبه الذين." (٢)

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٣٠٤/١٣

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٣٧٠/١٤

"قال في «المثل السائر» : ويالله العجب! أليس أنها بمعنى فريد؟ وفريد لفظة حسنة رائقة، لو وضعت في هذا البيت موضع جحيش لما اختل شيء من وزنه، فتأبط شرا ملوم من وجهين: أحدهما استعماله القبيح، والثاني أنه كانت له مندوحة عن استعماله فلم يعدل عنها؛ وأقبح من ذلك لفظ اطلخم في قول أبي تمام:

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت ... عشواء تالية غبسا دهاريسا «١»

فإن لفظة اطلخم من الألفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين: من أنها غريبة، وأنها غليظة في السمع، كريهة على الذوق، وكذلك لفظة دهاريس في آخر البيت المذكور.

وعلى حد ذلك ورد لفظ جيدر في قوله من أبيات في وصف فرس:

نعم متاع الدنيا حباك به ... أروع لا جيدر ولا جبس «٢»

فلفظة جيدر وحشية غليظة؛ وأغلظ منها لفظة جفخت في قول أبي الطيب المتنبي:

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم ... شيم على الحسب الأغر دلائل

فإن لفظة جفخ مرة الطعم، وإذا مرت على السمع اقشعر منها، وكان له مندوحة عن استعمالها، فإن جفخت بمعنى فخرت وهما في وزن واحد، فلو أتى بلفظ فخرت ويفخرون مكان جفخت ويجفخون لاستقام وزن البيت وحظي في استعماله بالأحسن، فهو في ذلك كتأبط شرا في لفظة جحيش في توجه الملامة عليه من وجهين.." (١)

"ولربما أنكره بعد ذلك إما عنادا وإما جهلا لعدم الذوق السليم عنده، ثم ذكر منه امثلة، منها لفظ شرنبثة «١» من قول الفرزدق:

ولولا حياء زدت رأسك شجة ... إذا سبرت ظلت جوانبها تغلى

شرنبثة شمطاء من يرما بها ... يشبه ولو بين الخماسي والطفل

قال: فلفظة شرنبثة من الألفاظ الغريبة التي يسوغ استعمالها في الشعر، وهي ها هنا غير مستكرهة، إلا أنها لو وردت في كلام منثور من كتاب أو خطبة، لعيبت على مستعملها.

ومنها لفظة مشمخر «٢» الواردة في أبيات بشر في وصفه لقاءه الأسد حيث قال:

وأطلقت المهند عن «٣» يميني ... فقد له من الأضلاع عشرا

فخر مضرجا بدم كأني ... هدمت به بناء مشمخرا

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢/٢٣٧

وكذلك في قول البحتري في قصيدته التي يصف فيها إيوان كسرى:

مشمخر تعلو له شرفات ... رفعت في رؤوس رضوى وقدس

فإن لفظة مشمخر لا يحسن استعمالها في الخطب والمكاتبات، ولا بأس بها في الشعر؛ وقد وردت في خطب الشيخ الخطيب ابن نباتة «٤» كقوله في خطبة يذكر فيها أهوال يوم القيامة: اقمطر «٥» وبالها، واشمخر نكالها، فما طابت ولا ساغت.

ومنها لفظة الكنهور «٦» من أوصاف السحاب كقول أبي الطيب:." (١)

"يا

ليت باكية شجاني دمعها ... نظرت إليك كما نظرت فتعذرا

وترى الفضيلة لا ترد فضيلة ... الشمس تشرق والسحاب كنهورا

فلفظة الكنهور لا تعاب نظما، وتعاب نثرا.

ومنها لفظة العرمس، وهو اسم الناقة الشديدة؛ فإن هذه اللفظة يسوغ استعمالها في الشعر ولا يعاب مستعملها كقول المتنبي:

ومهمه جبته على قدمي ... تعجز عنه العرامس الذلل

فإنه جمع هذه اللفظة ولا بأس بها، ولو استعملت في الكلام المنثور من الخطب لما طابت ولا ساغت؛ وقد جاءت موحدة في شعر أبي تمام في قوله:

هي العرمس الوجناء وابن ملمة ... وجاش على ما يحدث الدهر خافض

ومنها لفظة الشدنية في قول أبي تمام أيضا.

يا موضع الشدنية الوجناء

وهي ضرب من النوق؛ فإن الشدنية لا تعاب شعرا وتعاب لو وردت في كتابة أو خطبة. هذا ما أورده في «المثل السائر» لهذا الضرب من الأمثلة.

ثم قال: وهكذا يجري الحكم في أمثال هذه الألفاظ؛ وعلى هذا فاعلم أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور يسوغ استعماله في الكلام المنظوم، وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور. قال: وذلك شيء استنبطته واطلعت عليه لكثرة ممارستي هذا الفن، ولأن الذوق الذي عندي دلني عليه، فمن شاء أن يقلدني فيه، وإلا فليدمن النظر حتى يطلع على ما اطلعت عليه، والأذهان

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢/٢٣٩

في مثل هذا المقام تتفاوت. على أن الشيخ سعد الدين التفتازاني «١» رحمه الله قد تابعه على ذلك في شرح التلخيص «٢» ، فلا." [١]

"أعلم أقلده في ذلك أم ذوقه أداه إليه؟.

الضرب الثالث ما يعاب استعماله بصيغة دون صيغة

قال في «المثل السائر» : وهذا الضرب من هذه الصناعة بمنزلة علية، ومكانة شريفة، وجل الأسرار اللفظية منوط به. قال: وقد لقيت جماعة من مدعي فن الفصاحة وفاوضتهم وفاوضوني، وسألتهم وسألوني، فما وجدت أحدا منهم يتقن معرفة هذا الموضع كما ينبغي؛ وقد استخرجت فيه أشياء لم أسبق إليها؛ فإن اللفظة الواحدة قد تنتقل من هيئة إلى هيئة، أو من صفة إلى صفة، فتنتقل من القبح إلى الحسن وبالعكس فيصير القبيح حسنا، والحسن قبيحا، والمرجع في ذلك إلى الذوق الصحيح والطبع السليم؛ وقد نبه منه على تسعة أنماط:

النمط الأول-

ما يترجح فيه الاسم في الاستعمال على الفعل، وذلك في مثل لفظ خود، فإنها عبارة عن المرأة الناعمة، فإذا نقلت إلى صيغة الفعل، قيل خود على وزن فعل بتشديد العين، ومعناها أسرع. يقال: خود البعير إذا أسرع في مشيه، فهي على صيغة الاسم حسنة رائقة، قد وردت في النظم والنثر كثيرا، وإذا جاءت على صيغة الفعل لم تكن حسنة، كقول أبي تمام:

وإلى بني عبد الكريم تواهقت ... رتك النعام رأى الطريق «١» فخودا «٢»

إلا أن لفظة خود قد استعملت على غير هذا الوجه في بعض المواضع فزال عنها بعض القبح وإن لم تلحق بدرجة الرائق الحسن، كقول بعض شعراء الحماسة:." [٢]

"أقول لنفسي حين خود رألها: ... رويدك «١» لما تشفقي حين مشفق

رويدك «٢» حتى تنظري عما تنجلي ... عماية هذا العارض المتألق

والرأل: النعام «٣» ، والمراد أن نفسه فرت وفزعت، شبه بإسراع النعام في فراره وفزعه، فلما أورد ذلك على سبيل المجاز زال بعض القبح.

قال: وهذا يدركه الذوق الصحيح، فهي في بيت أبي تمام قبيحة سمجة، وهاهنا بين بين، ويقاس على ذلك

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢/٢٤٠

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢/٢٤١

أشباهه ونظائره.

النمط الثاني-

ما يترجح فيه فعل الأمر والمستقبل في الاستعمال على الفعل الماضي وذلك في مثل لفظة ودع، وهي فعل ماض ثلاثي لا ثقل بها على اللسان، ومع ذلك فإنها لا تستعمل على صيغتها الماضية إلا جاءت غير مستحسنة، فإذا استعملت على صيغة الأمر أو الاستقبال جاءت حسنة بهجة رائقة؛ أما على صيغة الأمر فكما في قوله تعالى: فذرهم يخوضوا ويلعبوا*

«٤» ولم ترد في القرآن الكريم إلا على هذه الصيغة؛ وأما على صيغة الاستقبال فكقول النبي صلى الله عليه وسلم وقد واصل في شهر رمضان فواصل معه قوم، فقال: «لو مد لنا الشهر لواصلنا وصالا يدع له المتعمقون تعمقهم» . وقد استعملها أبو الطيب على هذا الوجه في قوله:

تشقكم بقناها كل سلهمة «٥» ... والضرب يأخذ منكم فوق ما يدع

فجاءت في كلامه بهجة رائقة، وأما الماضي من هذه اللفظة فلم يستعمل إلا شاذا ولا حسن له، كقول أبي العتاهية:

أثروا فلم يدخلوا قبورهم ... شيئا من الثروة التي جمعوا

وكان ما قدموا لأنفسهم ... أعظم نفعا من الذي ودعوا." (١)

"كلفظة الأرض، فإنها لم ترد في القرآن الكريم إلا مفردة، سواء أفردت بالذكر عن السماء كما في قوله تعالى: والله أنبتكم من الأرض نباتا

«١» أو قرنت بالسماء مفردة كما في قوله تعالى: ويمسك السماء أن تقع على الأرض إلا بإذنه

«٢» أو مجموعة كما في قوله تعالى: الحمد لله الذي خلق السماوات والأرض

«٣» ولو كان استعمالها بلفظ الجمع مستحسنا لكان هذا الموضع وشبهه به أليق لمقابلة الجمع في السموات، ولما أراد أن يأتي بها مجموعة قال: الله الذي خلق سبع سماوات ومن الأرض مثلهن

«٤» وكذلك لفظة البقعة، وكذلك لفظة طيف في ذكر طيف الخيال، فإنها تجمع على طيوف، وهي في حالة الإفراد من أرق الألفاظ وألطفها، فإذا جمعت زالت عنها تلك الطلاوة، وفارقتها تلك البهجة، ولذلك وردت في القرآن الكريم بلفظ الإفراد، قال تعالى: إن الذين اتقوا إذا مسهم طيف «٥» من الشيطان تذكروا فإذا هم مبصرون «٦» . ولم تزل الشعراء في القديم والحديث يستعملونه بلفظ الإفراد فيقع أحسن موقع،

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢٤٢/٢

ولم يلموا باستعماله مجموعا.

قال في «المثل السائر» : ويالله العجب، من هذه اللفظة ومن أختها عدة ووزنا، وهي صيف! فإنها تستعمل مفردة ومجموعة، وكلاهما في الاستعمال حسن رائق، قال: وهذا مما لا يعلم السر فيه، والذوق السليم هو الحاكم في الفرق بين هاتين اللفظتين وما يجري مجراهما. وكذلك يجري الحكم في جميع المصادر، فإنها في حالة الإفراد أحسن منها في حالة الجمع؛ وقد جاء منها بعض ألفاظ مجموعة فجاءت غثة مستكرهة كما في قول عنترة:." (١)

"فإن يبرأ فلم أنفث عليه ... وإن يفقد فحق له الفقود

فالفقود جمع مصدر من قولنا: فقد يفقد فقدا، وليس له من الرونق والطلاوة ما لمفرده، وهو لفظ فقد، وإن كان جائزا من جهة العربية.

النمط الخامس-

ما يترجح فيه الجمع في الاستعمال على الإفراد كلفظة اللب الذي هو العقل، فإن استعمالها بصيغة الجمع في غاية الحسن والبهجة والطلاوة، وقد ورد بهذه الصيغة في غير موضع من القرآن الكريم، كقوله تعالى: وليتذكر أولوا الألباب

«١» وقوله: وما يذكر إلا أولوا الألباب*

«٢» إلى غير ذلك من الآيات الوارد فيها ذلك بصيغة الجمع، أما في حالة الإفراد فإنها قليلة الاستعمال مع أنها لفظة ثلاثية خفيفة على النطق، بعيدة المخارج، ليست بمستثقلة ولا مكروهة.

قال في «المثل السائر» : وإذا تأملت القرآن الكريم ودققت النظر في رموزه وأسراره وجدت هذه اللفظة قد روعي فيها الجمع دون الإفراد، فإن أضيفت أو أضيف إليها حسن استعمالها، وساغ في طريق الفصاحة إيرادها. أما إضافتها فكقول النبي صلى الله عليه وسلم في ذكر النساء: «ما رأيت ناقصات عقل ودين أذهب للب الحازم من إحداكن يا معشر النساء» وأما الإضافة إليها فكقول جرير:

إن العيون التي في طرفها حور ... قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به ... وهن أضعف خلق الله أركانا

قال في «المثل السائر» : فإن عريت هذه اللفظة عن الجمع والإضافة لم تأت حسنة. قال: ولا تجد دليلا على ذلك إلا مجرد الذوق السليم؛ وكذلك لفظة كوب فإنها لم ترد في القرآن الكريم إلا مجموعة، وهي

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢/٢٤٤

وإن لم تكن مستقبحة في حالة الإفراد فإن الجمع فيها أحسن. وانظر إلى ما عليها من الطلاوة والمائية في." (١)

"الموضع على المتنبي في قوله:

والقوم في أعيانهم خزر «١» ... والخيل في أعيانها قبل «٢»

فجمع العين الباصرة على أعيان في الموضعين.

قال في «المثل السائر» : وكأن الذوق يأبى ذلك ولا يجد له على اللسان حلاوة وإن كان جائزا؛ وأعجب من ذلك كله أنك ترى وزنا واحدا من الألفاظ، فتارة تجد مفرده حسنا، وتارة تجد جمعه حسنا، وتارة تجدهما جميعا حسنين.

فما مفرده أحسن من جمعه حبرور، وهو فرخ الحبارى، فإنه يجمع على حبارير ومفرده أحسن من جمعه، وكذلك طنبور وطنابير، وعرقوب وعراقيب، وما أشبه ذلك.

ومما جمعه أحسن من مفرده بهلول وبهاليل، ولهموم ولهاميم، وهذا ضد الأول. ومما مفرده حسن وجمعه حسن جمهور وجماهير، وعرجون «٣» وعراجين وما أشبه ذلك.

النمط السابع-

ما يترجح فيه أحد صور الوزن الواحد باختلافه بالحركة والسكون كلفظ الثلث والربع إلى العشر، فإنها في حالة سكون الوسط كلها حسنة سائغة الاستعمال، فإذا تحركت أوساطها فقلت: ثلث، وربع، وخمس، وكذلك إلى عشر، فإن الحسن من ذلك جميعه ثلاثة وهي الثلث، والخمس، والسدس، أما الربع، والسبع، والثمن، والتسع، والعشر فليس كذلك في حسنه. قلت: إنما يظهر ذلك في السبع، والتسع، والعشر خاصة فإن الثقل ظاهر فيها، أما الربع والثمن فإنهما في الحسن مع تحريك الوسط كالثلث، والخمس، والسدس، وقد." (٢)

"حروفا كثيرة في تأليف بعضها مع بعض استثقالا واستكراها، فلم يؤلف بين حروف الحلق كالحاء والعين، وكذلك لم يؤلف بين الجيم والقاف، ولا بين اللام والراء، ولا بين الزاي والسين، وذلك دليل على عنايته بتأليف المتباعد المخارج دون المتقارب؛ وكيف كان الواضع يخل بمثل هذا الأصل الكلي في تحسين اللغة وقد اعتنى بأمور جزئية دون ذلك! كمماثلته بين حركات الفعل في الوجود وبين حركات المصدر في

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢٤٥/٢

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢٤٨/٢

النطق كالغليان، والضربان، والنقزان، والنزوان، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى، فإن جميع حروفه متحركات ليس فيها حرف ساكن، وهي مماثلة لحركات الفعل في والوجود.

ومن نظر في حكمة وضع هذه اللغة إلى هذه الدقائق التي هي كالأطراف والحواشي فكيف كان يخل بالأصل المعول عليه في تأليف الحروف بعضها إلى بعض!. على أنه لو أراد الناظم أو الناثر أن يعتبر مخارج الحروف عند استعمال الألفاظ، أهي متباعدة أو متقاربة، لطال الخطب في ذلك وعسر، ولما كان الشاعر ينظم قصيدا، ولا الكاتب ينشيء كتابا إلا في مدة طويلة، والأمر بخلاف ذلك، فإن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام في تحسين لفظ وتقبيح آخر؛ على أنه قد يجيء من المتقارب المخارج ما هو حسن رائق، ألا ترى أن الحروف الشجرية، وهي الجيم والشين والياء، متقاربة المخارج لأنها تخرج من وسط اللسان بينه وبين الحنك، وإذا ترتب منها لفظ جاء حسنا رائقا، فإن لفظة جيش قد اجتمع فيها الحروف الشجرية الثلاثة، وهي مع تقارب مخارجها حسنة رائقة؛ وكذلك الحروف الشفهية وهي الباء والميم والفاء متقاربة المخارج، فإن مخرج جميعها من الشفة؛ وإذا ترتب منها لفظ جاء سلسا غير متنافر، كقولك أكلت بفمي، وهو في غاية الحسن، والحروف الثلاثة الشفهية مع تقارب مخارجها مجتمعة فيها؛ وقد يجيء من المتباعد المخارج ما هو قبيح متنافر، كقولك: ملع بمعنى عدا، فإن الميم من الشفة، والعين من حروف الحلق، واللام من وسط اللسان؛ فهذه الحروف كلها متباعدة من بعضها ومع ذلك فإنها كريهة الاستعمال، ينبو عنها الذوق السليم، ولو كان التباعد سببا للحسن لما كان سببا للقبح؛ على أنه لو عكست." (١)

"وقول أبي الطيب المتنبي:

إذا شئت حفت بي على كل سابح ... رجال كأن الموت في فمها شهد

فلفظة الشهد ولفظة العسل كلاهما حسن مستعمل، وقد جاءت لفظة الشهد في بيت أبي الطيب أحسن من لفظة العسل في بيت الأعرج، على أن لفظة العسل قد وردت «١» في القرآن دون لفظة الشهد فجاءت أحلى من الشهد في موضعها؛ وكثيرا ما تجد أمثال ذلك في أقوال الشعراء المفلقين وبلغاء الكتاب ومصاقع الخطباء، وتحتها دقائق ورموز، إذا علمت وقيس عليها كان صاحب الكلام قد انتهى في النظم والنثر إلى الغاية القصوى في وضع الألفاظ في مواضعها اللائقة بها.

قال: وأعجب من ذلك أنك ترى اللفظة الواحدة تروقك في كلام، ثم تراها في كلام آخر فتكرهها؛ وقد جاءت لفظة في آي القرآن الكريم بهجة رائقة، ثم جاءت تلك اللفظة بعينها في كلام آخر فجاءت ركيكة

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢/٢٧٦

نابية عن **الذوق**، بعيدة من الاستحسان؛ فمن ذلك لفظة يؤذي فإنها وردت في قوله تعالى: إن ذلكم كان يؤذي النبي فيستحيي منكم والله لا يستحيي من الحق

«٢» فجاءت في غاية الحسن ونهاية الطلاوة، ووردت في قول أبي الطيب:

تلذ له المروءة وهي تؤذى ... ومن يعشق يلذ له الغرام

فجاءن رثة مستهجنة، وإن كان البيت من أبيات المعاني الشريفة، وذلك لقوة تركيبها في الآية وضعف تركيبها في بيت الشعر؛ والسبب في ذلك أن لفظة تؤذي إنما تحسن في الكلام إذا كانت مندرجة مع ما يأتي بعدها، متعلقة به كما في الآية الكريمة حيث قال: إن ذلكم كان يؤذي النبي

«٣» وفي بيت المتنبي جاءت منقطعة ليس بعدها شيء تتعلق به حيث قال:." (١)

"فيه **الذوق** السليم دون غيره. وعلى الجملة فلا نزاع في أن تركيب الألفاظ يعطي الكلام من القوة والضعف ما تزيد به قيمة الألفاظ الفصيحة، ويرتفع به قدرها، أو يحط مقدارها عن درجة الفصاحة والحسن إلى رتبة القبح والاستهجان.

الوجه الثاني في بيان ما ينبى عليه «تركيب الكلام» وترتيبه

. وله ركنان الركن الأول- أن يسلك في تركيبه سبيل الفصاحة والخروج عن اللكنة والهجنة.

والفصاحة في المركب بأن يتصف بعد فصاحة مفرداته بصفات:

الصفة الأولى أن يكون سليما من ضعف التأليف

بأن يكون تأليف أجزاء الكلام على القانون النحوي المشتهر فيما بين معظم أصحابه حتى لا يمتنع عند الجمهور، وذلك كالإضمار قبل الذكر لفظا أو معنى، نحو ضرب غلامه زيدا، فإنه غير فصيح وإن كان ما اتصل بالفاعل فيه ضمير المفعول به مما أجازه الأخفش «١» ، وتبعه ابن جني «٢» لشدة اقتضاء الفعل المفعول به كالفاعل، واستشهد بقوله:

لما عصى أصحابه مصعبا ... أدى إليه الكيل صاعا بصاع

وقوله:

جزى بنوه أبا الغيلان عن كبر ... وحسن فعل كما يجزى سنمار «٣»." (٢)

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢/٢٨٣

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢/٢٨٥

"الطيب؟ لكن لا بد لكل جواد من كبوة.

ومنها زيادة حرف في غير موضعه كقول دعبل «١» :

شفيعك فاشكر في الحوائج إنه ... يصونك عن مكروهها وهو يخلق

فالفاء في قوله فاشكر زائدة في غير محلها، نافرة عن مكانها.

قال الوزير ضياء الدين بن الأثير: أنشدني بعض الأدباء هذا البيت فقلت له:

عجز هذا البيت حسن، وأما صدره فقبيح لأن سبكه قلق نافر، والفاء في قوله فاشكر كأنها ركبة البعير، وهي في زيادتها كزيادة الكرش، فقال: لهذه الفاء في كتاب الله تعالى أشباه كقوله تعالى: يا أيها المدثر قم فأنذر وربك فكبر وثيابك فطهر

«٢» فقلت له: بين هذه الفاء وتلك فرق ظاهر يدرك بالعلم أولا **وبالذوق** ثانيا، أما العلم فإن الفاء في قوله تعالى: وربك فكبر وثيابك فطهر

فهي الفاء العاطفة إذ وردت بعد قوله: قم فأنذر

وهي مثل قولك: امش فأسرع، وقل فأبلغ، وليست الفاء التي في قول دعبل: شفيعك فاشكر من هذا القبيل، بل هي زائدة ولا موضع لها، وإنما نسبتها أن يقال: ربك أو ثيابك فطهر من غير تقدم معطوف عليه «٣» ، وحاشا فصاحة القرآن من ذلك. فأذعن بالتسليم ورجع إلى الحق.

قال: ومثل هذه الدقائق التي ترد في الكلام نظما كان أو نثرا لا يتفطن لها إلا الراسخ في علم الفصاحة.

ومنها وصل همزة القطع في الشعر وإن كان ذلك جائزا فيه بخلاف النثر كقول أبي تمام:

قراني اللها «٤» والود حتى كأنما ... أفاد الغني من نائلي وفوائدي

فأصبح يلقاني الزمان من اجله ... بإعظام مولود ورأفة والد." [1]

"بعيد سمعوا لها تغيظا وزفيرا

«١» فالأولى ثمان كلمات، والثانية تسع، ونحو ذلك؛ أما إذا طالت الثانية عن الأولى طولا يخرج عن الاعتدال، فإنه يستقبح حينئذ، ووجهه في «حسن التوسل» بأنه يبعد دخول القافية على السامع فيقل الالتذاذ بسماعها. والمرجع في قدر الزيادة والقصر إلى **الذوق**.

المرتبة الثالثة- أن تكون القرينة الثانية أقصر من الأولى

. قال في «المثل السائر» : وهو عندي عيب فاحش، لأن السمع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٢/٣٠٠

بحكم طوله، ثم يجيء الفصل الثاني قصيرا فيكون كالشيء المبتور، فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها؛ وفيما قاله نظر، فقد تقدم في قوله تعالى: إذ يريكهم الله في منامك قليلا «٢» الآيتين، أن الأولى عشرون كلمة والثانية تسع عشرة، بل قد اختار تحسين ذلك أبو هلال العسكري في «الصناعتين» محتجا له بكثرة وروده في كلام النبوة كقوله صلى الله عليه وسلم للأنصار:

«إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع» وقوله: «المؤمنون تتكافؤ دماؤهم، وهم يد على من سواهم» وقوله: «رحم الله من قال خيرا فغنم أو سكت فسلم» .

الحالة الثانية أن يزيد السجع على سجعتين، ولها أربع مراتب

المرتبة الأولى- أن يقع على حد واحد في التساوي

وهو مستحسن، وقد ورد في القرآن الكريم بعض ذلك كقوله تعالى: وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين في سدر مخضود وطلح منضود وظل ممدود

«٣» فهذه السجعات الثلاث مركبة من لفظتين لفظتين.." (١)

"حاكيا له. ولمثل ذلك توضع الدساتر، وتدون الدواوين؛ على أنه ربما غير وبدل، وحرف وصحف، وأزال اللفظ عن وضعه؛ وأحال المعنى عن حكمه؛ وبعضهم ربما حملته الأنفة والخوف من أن يقال أخذ كلام فلان برمته، فعدل إلى كلام غيره، فالتقط من كل مكان سجعتين أو سجعات، ورتب بعضها على بعض حتى تقوم بمقصوده، وينتهي إلى مراده.

فإن كان لطيف **الذوق**، حسن الاختيار، رائق الترتيب، فاختار من خلال السجع لطيفه، وأحسن رصفه وتأليفه، جاء بهجا رائقا، لأنه أتى من كل كلام بأحسنه، إلا أن فيه إخراج الكلام عن وضعه الذي قصده الناثر، وتفريق ما دون من كلام الأفاضل وتبديد شمله، وخروج الكلام عن أن يعرف قائله، ويعلم منشئه، فيقع من القلوب بمكان صاحبه ويهتدي بهديه، وينسج على منواله.

وإن لم يكن لطيف **الذوق**، ولا حسن الاختيار، جاء مالفقه من كلام غيره رثا ركيكا، نابيا عن **الذوق**، بعيدا عن الصنعة، يعاد من النسخ إلى المسخ، وأخرج الكلام عن موضوعه، وأفسده في وضعه وتركيبه، فإن صحبه التصحيف والتحريف فتلك الطامة الكبرى، والمصيبة العظمى؛ ثم لا يكتفي بذلك حتى يتبجح به ويعتقد أن ذلك عين الإنشاء وحقيقته، محتجا في ذلك بقول الحريري:

«إن صناعة الحساب موضوعة على التحقيق، وصناعة الإنشاء مبنية على التلفيق» ظانا أن التلفيق هو ضم

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٣١١/٢

سجعات منتظمة، وفقرات مؤلفة بعضها إلى بعض، ولم يعلم أن المراد بالتلفيق ضم لفظة إلى أختها، وإضافة كلمة إلى مشاكلتها وشتان ما بين التلفيقين، وبعدا لما بين الطريقين:

وللزنبور والبازي جميعا ... لدى الطيران أجنحة وخفق

ولكن بين ما يصطاد باز ... وما يصطاده الزنبور فرق

وقد عابوا أخذ المعنى إذا كان ظاهرا مكشوفا، فما ظنك بمن يأخذ الكلام برمته، واللفظ بصورته، فيصير ناسخا لكلام غيره، وناقلا له! فأي فضيلة في ذلك؟." (١)

"السلطان، وإنما يكون منهم الولاة ومن يجرى مجراهم، وأن له عشرة آلاف مملوك أتراك، وعشرة آلاف خادم خصي، وألف خزندار «١» ، وألف بشمقدار «٢» ، وله مائتا ألف عبد ركابية، تلبس السلاح وتمشي في ركابه، وتقاتل رجالة بين يديه، وأن جميع الجند تختص بالسلطان، ويجرى عليهم ديوانه حتى من في خدمة الخانات والملوك والأمراء، لا يجرى عليهم إقطاع من جهة من هم في خدمته كما في مصر والشام.

وأما أرباب الوظائف من أرباب السيوف، فله نائب كبير، يسمى بلغتهم امريت وأربعة نواب دونه، يسمى كل واحد منهم شق، وله الحجاب ومن يجرى مجراهم من سائر أرباب الوظائف. وأما من أرباب الأقلام، فله وزير عظيم، وله أربعة كتاب سر، يسمى كل واحد منهم بلغتهم دبيران، ولكل منهم تقدير ثلاثمائة كاتب.

وأما القضاة فله قاضي قضاة عظيم الشأن، وله محتسب وشيخ شيوخ، وله ألف طبيب ومائتا طبيب.

وأما غير هؤلاء فله ألف بازدار «٣» ، تحمل الطيور الجوارح للصيد راكبة الخيل، وثلاثة آلاف سواق لتحصيل الصيد، وخمسمائة نديم، وألفان ومائتان من الملاهي غير مماليكه الملاهي، وهي ألف مملوك برسم تعليم الغناء خاصة، وألف شاعر بالعربية، والفارسية، والهندية، من ذوى **الذوق** اللطيف. يجري على جميع أولئك ديوانه مع طهارة الذيل والعفة في الظاهر والباطن.." (٢)

"السلطان وينزلهم دار الضيافة ويتحدث في القيام بأمرهم. وهو مركب من لفظين فارسيين: أحدهما مهمن بفتح الميمين ومعناه الضيف، والثاني دار ومعناه ممسك كما تقدم، ويكون معناه ممسك الضيف، والمراد المتصدي لأمره.

التاسع- الزنان دار المعبر عنه «بالزمام دار»

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٣١٦/٢

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٨٨/٥

. وهو لقب على الذي يتحدث على باب ستارة السلطان أو الأمير من الخدام الخصيان. وهو مركب من لفظين فارسيين: أحدهما زنان بفتح الزاي ونونين بينهما ألف، ومعناه النساء. والثاني دار، ومعناه ممسك كما تقدم فيكون معناه ممسك النساء، بمعنى أنه الموكل بحفظ الحريم إلا أن العامة والخاصة قد قلبوا النونين فيه بميمين فعبروا عنه بالزمام دار كما تقدم، ظنا أن الدار على معناها العربي والزمام بمعنى القائد، أخذا من زمام البعير الذي يقاد به.

الحالة الثانية (أن تكون الإضافة إلى غير لفظ دار، وفيها لقبان)

الأول- الجاشنكير

. وهو الذي يتصدى لذوقان «١» المأكول والمشروب قبل السلطان أو الأمير خوفا من أن يدس عليه فيه سم ونحوه. وهو مركب من لفظين فارسيين: أحدهما جاشنا بجيم في أوله قريبة في اللفظ من الشين، ومعناه الذوق، ولذلك يقولون في الذي يذوق الطعام والشراب الشيشني. والثاني كير وهو بمعنى المتعاطي لذلك، ويكون المعنى الذي يذوق.

الثاني- السراخور

. وهو الذي يتحدث على علف الدواب من الخيل وغيرها. وهو مركب من لفظين فارسيين: أحدهما سرا ومعناه الكبير. والثاني خور، ومعناه العلف «٢» ، ويكون المعنى كبير «٣» العلف والمراد كبير الجماعة الذين يتولون." (١)

"قوس السماء الملونة، وصفا وطاب ظاهرها وقلبها وكذا تكون صفات ذوي القلوب المؤمنة، والمؤمن حلوي لا جرم، والحموي على عجمه الخراساني أولى بفصاحة الفخار والكرم، لا زالت فعلات منن مولانا مستجادة ونعمه لا سيما المشمشية مستزادة، وافتقاداته المشهورة لدى مماليكه ومحبيه منه عادة ومنهم شهادة، وجاءت فاكهة البطيخ الحلبي وقد رضع حلب الغمام فأنجب، واستوى باطنه وظاهره في الحسن فأعجب من حين أعشب، واستطاب الذوق والشم مطعمه وأنفاسه، ووصف بالرؤوس فضمه كل متلق وقبل راسه، وقال:

نعم الهدية السرية، والفاكهة التي طلعت حزز [ها] هلالية وثمرتها بدرية.

جواب عن وصول بطيخ حلبي، من إنشائه أيضا، [وهو] بعد الألقاب:

وشكر سجاياه التي علت، وهداياه التي تكررت فحلت، وافتقاداته التي طاب ظاهرها وباطنها فكأنها من

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ٤٣٢/٥

أخلاقه الجميلة نقلت، أصدرناها تهدي إليه سلاما يتقدم كهديته نسيمه العاطر، وثناء ينتج أطايب الثمر مقدمات غيثه الماطر، وتوضح لعلمه الكريم أن مكاتبته الكريمة وردت فحسنت بالود مشافهتها، وأقرت في الأسماع فاكهتها ومفاكهتها، ووصل البطيخ فلله در حلبه ودر جلبه، لقد حسنت في ملاذ المطاعم طريقته المرضية، ولقد أشبه القناديل بتكوينه وفتيلة عرقه فلا جرم أن قناديله عند الشكر مضية، ولقد ملأ خبره وخبره عين البصر وأذن المصيخ، ولقد خلق دواء للأجسام حتى صح قول الحلبيين للأرمد: دواؤك البطيخ، فشكر الله إحسان الجناب العالي، وبره المتوالي، وعلى الوالد والولد ومن عندهما سلام المحب المتغالي، والله تعالى يحفظ عليهم من الفضل ما وهب، ويرزقهم بغير حساب ويرزق الظن فيهم ما حسب إن شاء الله تعالى.

وله أيضا جواب بوصول بطيخ حلبي، وهو بعد الألقاب:

وشكر إحسانه الذي حلا مذاقه، وزكت أعراقه، وحيا على البعد تحية طيبة نفحت بها أزهار الكتاب وأثمرت أوراقه، هذه المفاوضة تهدي إليه سلاما طيبا كهديته، وثناء زاكيا كطويته، وتوضح لعلمه الكريم ورود مكاتبته الجامعة." (١)

"واعترضه ابن واصل بأن هذا مخالفة للخليل بن أحمد صاحب الفن، وجميع من أتى بعده من أهل العروض من غير ضرورة تدعو إلى مخالفتهم، بل بمجرد مناسبة ضعيفة، مع أن ما ذكره الإمام رحمه الله واقتفى القوم أثره فيه له وجه من المناسبة، إن لم يكن أحسن مما ذكره المحلى فليس بدونه، ونترجح نحن بسبب موافقة جميع أهل الفن فنقول: إنما قدمت دائرة المختلف لاشتماها على الطويل والبسيط اللذين هما أشرف من سائر البحور لطولهما وحسن ذوقها وكثرة ورودهما في أشعار العرب، وقد قال أبو العلاء المعري في كتابه جامع الأوزان: أن أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل، ومن تصفح أشعارهم وقف على صحة ذلك، وأيضا فكل بحور هذه الدائرة مثمن، والتثمين أشرف من التسديس لأن الثمانية زوج زوج ينتهي في التحليل إلى الواحد، بخلاف الستة التي هي زوج فرد، ولا يرد علينا دائرة المتقارب إذ تفاعيلها ثمانية لأن هذه ترجحت بطول بحورها لتركبها من خماسي وسباعي، وبكثرة ما يخرج منها من البحور، وبكثرة الاستعمال، بخلاف تلك.

ثم قدمت دائرة المؤتلف على دائرة المجتلب، إما لأن دائرة المؤتلف من بحورها الكامل، وهونظير الطويل والبسيط في حسن الذوق وكثرة الاستعمال في شعر العرب، وإما لأن دائرة المجتلب كالفرع لغيرها لأن

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي ١٢١/٩

بحورها مجتلبة من دائرة الطويل وهذه لم تجتلب بحورها من غيرها، فهي أصل في نفسها.
ثم تقدمت دائرة المجتلب على دائرة المشتبه لأن أوتاد دائرة المجتلب كلها مجموعة، ودائرة المشتبه كل بحر من بحورها فيه وتد مفروق، والمجموع أشرف ثم تقدمت دائرة المجتلب على دائرة المشتبه لأن أوتاد دائرة المجتلب كلها مجموعة، ودائرة المشتبه كل بحر من بحورها فيه وتد مفروق، والمجموع أشرف من المفروق لقوته، ولهذا لم يأت إلا في دائرة المشتبه وحدها، والمجموع أتى في الدوائر كلها.
ثم قدمت دائرة المشتبه على دائرة المتفق لأنها سباعية التفاعيل ودائرة المتفق خماسية، والسباعي أشرف من الخماسي، وأيضا فبحور دائرة المشتبه أكثر لأنها تسعة، ستة منها مستعملة وثلاثة مهملة، ودائرة المتفق لا يخرج منها إلا بحران أحدهما مستعمل والآخر مهمل، فكانت دائرة المشتبه أولى بالتقديم لا سيما ومن بحورها السريع والمنسرح والخفيف، وهذه أكثر في الاستعمال من المتقارب فظهر بما ذكرنا وجه المناسبة في ترتيب الدوائر على مذهب الفخليل ومن تبعه من العروضيين، فالمصير إليه أولى، والله الموفق، قال:
فمنها انبنى المصراع والبيت منه والقصيدة من أبيات بحر على استوا أقول: بيت الشعر له نصفان، وكل واحد منهما يسمى مصراعا تشبيها له بمصراع الباب، فجعل الناظم رحمه الله المصراع مبينا من أجزاء التفعيل الولقعة في الدوائر المتقدمة على حسب الترتيب المذكور فيها، فضمير المؤنث من قوله (فمنها) عائد على الأجزاء المذكورة كيف هي هناك، وضمير المذكر من قوله (منه) عائد إلى المصراع، أي أن بيت الشعر ينبني من المصراع إذ هو نصفه، ولابد للبيت من نصفين، فهو إذن مؤلف من المصراع، والقصيدة تنبني من أبيات بحر واحد بشرط أن تكون الأبيات كلها مستوية في أعداد الأجزاء، وفيما يجوز فيها أو يلزم أو يمتنع احترازا بأن لا تستوي الأبيات في عدد الأجزاء، كما إذا نظم شاعر أبياتا من بحر البسيط مثلا بعضها واف وبعضها مجزوء فلا يمكن نظمها مع اختلاف عدد الأجزاء في سلك واحد، بحيث ينطلق على مجموعها قصيدة واحدة، واحترازا من أن تستوي الأبيات في عدد الأجزاء ولا تستوي في الأحكام، كما إذا نظم أبياتا من بحر الطويل بعضها ضربه تام، وبعضها ضربه مقبوض، وبعضها ضربه محذوف، فلا يمكن أن يجعل مجموع ذلك قصيدة واحدة.
قال الشريف (والقصيدة مؤلفة من أبيات بحر واحد بشرط أن لا تختلف الأبيات، وذلك بأن تكون مستوية في الأحكام اللازمة. وقد قيل: لا تسمى الأبيات قصيدة حتى تكون عشرة فما فوقها، وقيل أزيد من عشرة وقيل حتى تجاوز سبعة، وما دون ذلك قطعة.
والقصيد جمع القصيدة من الشعر. قال في الأساس: أصله من القصيد وهو المخ السمين المكتنز الذي

يتقصد، أي ينكسر، إذا استخرج من قصته لسمنه فسموه به كما يستعار السمين للكلام الجزل، والغث للردى منه. وقيل القصيد فعيل بمعنى مفعول، لأن الشاعر قصده بتجويده وتنقيخه. قال:." (١)

"فقوله ((مثلهر)) هو العروض، ووزنه فاعلن، كان أصله مفعولات فكشف بحذف التاء، وطوى بحذف الواو فصار مفعلا، فنقل إلى فاعلن. وقوله ((في عراق)) هو الضرب، ووزنه فاعلان، وقف بإسكان التاء وطوى بحذف الواو فصار مفعلات، فنقل إلى فاعلان. وأشار على هذا الشاهد بقوله ((شام)) . الضرب الثاني مثل العروض مكشوف مطوى، وبيته:

هاج الهوى رسم بذات الغضا ... مخلولق مستعجم محول

فقوله ((تلغضا)) هو العروض، وقوله ((محولو)) هو الضرب، وزن كل منهما فاعلن. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((محول)) ز الضرب الثالث أصلم، وبيته:

قالتولم تقصد لقيل الخنا ... مهى فقد أبلغت أسماعي

فقوله ((للخنا)) هو العروض، وقوله ((ماعى)) هو الضرب وزنه ((فعلن)) ، كان في الأصل مفعولات فدخله الصلم بحذف ((لات)) منه فبقي مفعو فنقل إلى فعلن بإسكان العين. واشار إلى هذا الشاهد بقوله ((لقيل)) . العروض الثانية مخبولة مكشوفة لها ضرب واحد مثلها، وبيته:

النشر مسك والوجوه دنا ... نير وأطراف الأكف عنم

فقوله ((هدنا)) هو العروض، وقوله ((فعنم)) هو الضرب، وزن كل منهما فعلن بتحريك العين، وذلك لأن أصله مفعولات كشف بحذف تائه وخبل بحذف فائه وواوه فصار معلا فنقل إلى فعلن بتحريك العين. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((النشر)) . العروض الثالثة مشطورة موقوفة ضربها مثلها وبيته.

ينصحن في حافاته بالأبوال

فقوله ((بالأبوال)) وزنه مفعولان، وهو الضرب. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((حافات)) . العروض الرابعة مشطورة مكشوفة ضربها مثلها وبيته:

يا صاحبي رحلى أقلا عذلى

فقوله ((لا عدلى)) وزنه مفعولن. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((رحلى)) . ويدخل هذا البحر من الزحاف الخبن والطي والخبل. فالخبن فيه صالح، والطي حسن، والخبل قبيح. وذهب أبو الحسن بن سبع رحمه

---

(١) العيون الغامزة على خبايا الرامزة البدر الدماميني ص/١٩

الله إلى أن الخبن فيه حسن، والطي صالح، على العكس من رأي الخليل، وإليه ذهب صاحب العقد.

والذوق السليم يشهد للخليل، فبيت الخبن:

أرد من الامور ما ينبغي ... وما تطيقه وما يستقيم

كل مستفعلن فيه مخبون. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((أرد)) . وبيت الطي:

قال لها وهو بها عالم ... ويحك أمثال طريف قليل

كل مستفعلن فيه مطوي. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((طريف)) . وبيت الخبل:

وبلد قطعه عامر ... وجمل نحره في الطريق

كل مستفعلن فيه مخبول. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((في الطريق)) . ويدخل الخبن أيضا في المشطور الموقوف، وبيته:

لابد منه فانحدرن وارقين

فقوله ((نورقين)) وزنه فعولان. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((ولابد)) ويدخل أيضا الخبن في المشطور المكشوف وبيته:

يا رب إن أخطأت أو نسيت

فقوله ((نسيت)) وزنه فعولن. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله ((إن أخطات)) . ((تنبيهات)) الأول: أثبت بعضهم للعروض الثانية ضربا أصلم كقوله:

يا أيها الزارى على عمر ... قد قلت فيه غير ما تعلم

وعلى ذلك مشى ابن السقاط وابن الحاجب وكثير من العروضيين. قال ابن بري: ويجوز اجتماع هذا الضرب الأصلم مع الضرب الآخر في قصيدة واحدة كقول المرقش:

االنشر مسك والوجوه دنا ... نير وأطراف الأكف عنم

مع قوله:

ليس على طول الحياة ندم ... ومن وراء الموت ما يعلم

قال: وإنما جاز ذلك في السريع لأنه صير فيه مفعولات بالخبل والكشف إلى فعلن بكسر العين، فكأنه في الأصل فعلن فسكن تخفيفا كما فعل ذلك في فعلن الناشئ عن متفاعلن بالحذذ والإضمار، وإلى هذا نحا الزجاج. قال ابن بري: وفيه نظر، لأنه قاس فعلن في السريع، في جواز تسكينه على فعلن في الكامل والأمر

فيهما مختلف، فإن العين في الكامل ثاني سبب فيجوز إسكانها بالإضمار، وهي في فعلن في السريع أول سبب، وأوائل الأسباب لا تغير." (١)

"وما أحلى ما ناسب ابن هانئ، قسمي مطلعه بالاستعارات الفائقة، حيث قال:

بسم الصباح لأعين الندماء ... وانشق جيب غلالة الظلماء١

وقال الشريف أبو جعفر البياضي، يشير إلى الرفق بالإبل عند السرى٢، وتلطف ما شاء في تناسب القسمين، حيث قال:

رفقا بهن فما خلقن حديدا ... أو ما تراها أعظما وجلودا

وهذه القصيدة، طريقها الغريب، لم يسلكها غيره، فإن نسجها جميعها على هذا المنوال ومنها:

يفلين ناصية الفلا بمناسم ... وسم الوجا بدمائهن البيدا٣

فكأنهن نثرن درا بالخطا ... ونظمن منه بسيرهن عقودا

ومما يعذب في الذوق من هذا الباب قول ابن قاضي ميلة:

يزيد الهوى دمعي وقلبي المعنف ... ويحيي جفوني الوجد وهو المكلف

وقد نبه مشايخ البديع على يقظة الناظم في حسن الابتداء، فإنه أول شيء يقرع الأسماع ويتعين على ناظمه النظر في أحوال المخاطبين والممدوحين، وتفقد ما يكرهون سماعه ويتطيرون منه، ليتجنب ذكره، ويختار لأوقات المدح ما يناسبها. وخطاب الملوك في حسن الابتداء هو العمدة في حسن الأدب فقد حكي أن أبا النجم الشاعر، دخل على هشام بن عبد الملك في مجلسه، فأنشده من نظمه:

صفراء قد كادت ولما تفعل ... كأنها في الأفق عين الأحول٤

وهشام بن عبد الملك أحول، فأخرجه وأمر بحبسه.

وكذلك اتفق لجرير مع أبيه عبد الملك، فإنه دخل عليه وقد مدحه بقصيدة حائية أولها: "أتصحو أم فؤادك غير صاح". فقال له عبد الملك: بل فؤادك يا بن الفاعلة.

---

١ الجيب: من الثوب مكان إدخال الرأس منه - الغلالة: الثوب والستر.

٢ السرى: السير ليلا.

٣ يفلين: يثلمن - الناصية: غرة الشيء وأوله وناصية الأرض وجهها - الفلا: الفلاة: وهي الأرض الواسعة

---

(١) العيون الغامزة على خبايا الرامزة البدر الدماميني ص/٦٧

– المناسم: مفردها منسم وهو للإبل بمثابة القدم للإنسان – وسم: علم – الوجا: نوع من السير الذي يشقق المناسم.

٤ هذا البيت في مدح هشام بن عبد الملك الأحول وهو في صفة الشمس قبيل الغروب.." (١)

"لك أن تشوقني الأوطان ... وعلي أن أبكي بدمع قان

والآراء على هذا النوع، تستحسن هنا مطلع ناصر الدين بن النقيب، فإنه أعدل شاهد مقبول، والتشبيب بنفسه الطيب يغني، في هذه الحضرة، عن الموصول، وهو:

قلدت يوم البيت جيد مودعي ... دررا نظمت عقودها من أدمعي

وبالنسبة إلى حسن الابتداءات، مطلع اليخ برهان الدين القيراطي مع حسنه وبهجته، فيه نقص وهو:

قسما بروضة خدها ونباتها ... وبآسها المخضل في جنباتها١

فإنه لم يأت بجوانب القسم، ولا ما يحسن السكوت على مطلعه، ولا تتم الفائدة إلا به. ومشايخ البديع قرروا أن لا يكون المطلع متعلقا بما بعده، في حسن الابتداء.

وقد آن أن أحبس عنان القلم، فإن الشرح قد طال، ولم أطله إلا ليزداد الطالب إيضاحا ويداوي علل فهمه بحكم المتقدمين، ويتنزه في رياض الأدب على النبات الغض من نظم المتأخرين.

براعة الاستهلال في النظم:

انتهى من أوردته في حسن الابتداء وقد فرع المتأخرون منه براعة الاستهلال، وفي النظم والنثر، وفيها زيادة على حسن الابتداء، فإنهم شرطوا في براعة الاستهلال، أن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه، مشعرا بغرض الناظم، من غير تصريح بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في **الذوق** السليم، ويستدل بها على قصده، من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة أو مدح أو هجو، وكذلك في النثر، فإذا جمع الناظم بين حسن الابتداء وبراعة الاستهلال كان من فرسان هذا الميدان، وإن لم يحصل له براعة الاستهلال فليجتهد في سلوك ما يقوله في حسن الابتداء.

وما سمي هذا النوع براعة الاستهلال إلا لأن المتكلم يفهم غرضه من كلامه، عند ابتداء رفع صوته به، ورفع الصوت في اللغة هو الاستهلال، يقال: استهل المولود صارخا، إذا رفع صوته عند الولادة. وأهل الحجيج، إذا رفعوا أصواتهم بالتلبية، وسمي الهلال هلالا، لأن الناس يرفعون أصواتهم عند رؤيته. ومما وقع من براعات ال ا ستهلال التي

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢١/١

١ الآس: شجر دائم الخضرة، بيضي الوريق أبيض الزهر عطريه – المخضل: الندى.." [(١)]

"تشعر بغرض الناظم وقصده في قصيدة، براعة قصيدة الفقيه نجم الدين عمارة اليمني حيث قال:

إذا لم يسالمك الزمان فحارب ... وباعد إذا لم تنتفع بالأقارب

فإشارات العتب والشكوى لا تخفى على أهل الذوق في هذه البراعة، ويفهم منها أن بقية القصيدة تعرب عن ذلك، فإن زكي الدين بن أبي الإصبع قال: براعة الاستهلال هي ابتداء المتكلم بمعنى ما يريد تكميله، وهذه القصيدة، في حكمها وتحشمها وتسيير أمثالها، نهاية، والموجب لنظمها على هذا النمط، أنه كان بينه وبين الكامل بين شارر صحبة أكيدة، قبل وزارة أبيه، فلما وزر استحال عليه فكتب إليه هذه القصيدة التي من جملتها:

ولا تحتقر كيدا صغيرا فربما ... تموت الأفاعي من سموم العقارب

ومنها:

إذا كان رأس المال عمرك فاحترز ... عليه من الإنفاق في غير واجب

فبين اختلاف الليل والصبح معرك ... يكر علينا جيشه بالعجائب

ومنها:

وما راعني غدر الشباب لأنني ... ألفت لهذا الخلق من كل صاحب

ومنها:

إذا كان هذا الدر معدنه فمي ... فصونوه عن تقبيل راحة واهب١

رأيت رجالا حالهم في مآدب ... لديكم وحالي عندكم في نوادب٢

تأخرت لما قدمتكم علاكم ... علي وتأبى الأسد سبق الثعالب

ترى أين كانوا في مواطني التي ... غدوت لكم فيهن أكرم خاطب٣

ليالي أتلوا ذكركم في مجالس ... حديث الورى فيها بغمز الحواجب٤

ومن ألطف البراعات وأحشمها، براعة مهيار الديلمي، فإنه بلغه أنه وشي به إلى ممدوحه فتنصل من ذلك، بألطف عذر وأبرزه في معرض التغزل والنسيب، فقال:

أما وهواها حلفة وتنصلا ... لقد نقل الواشي إليك فامحلا٥

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/ ٣٠

وما أحلى ما قال بعده:

سعى جهده لكن تجاوز حده ... وكثر فارتابت ولو شاء قللا

---

١ الراحة: باطن الكف أو جمعه. الواهب: المعطي الهبات.

٢ مآدب: في فرح – نوادب: أي في حزن.

٣ خاطب: طالب القرب.

٤ الورى: الناس. وغمز الحواجب: تحريكها.

٥ التنصل: التخلص والإنكار. الواشي: ناقل الأخبار – أمحلا: أي لم ينقل الحقيقة، كذب.." [(١)]

"وهي طويلة وجميعها فرائد ولم أكثر منها إلا لعلمي أن نظم الوزير لسان الدين بن الخطيب رحمه الله تعالى، غريب في هذه البلاد.

ومن البراعات التي يفهم من إشاراتها أنها تهنئة بمولود، قول أبي بكر بن الخازن رحمه الله تعالى:

بشرى فقد أنجز الإقبال ما وعدا ... وكوكب المجد في أفق العلا صعدا

ومما يشعر بقرينة **الذوق**، أن الناظم يريد الرثاء، قول التهامي:

حكم المنية في البرية جاري ... ما هذه الدنيا بدار قرار

وهذه القصيدة يرثي بها ولده، وهي نسيج وحدها وواسطة عقدها.

ومها:

ومكلف الأيام ضد طباعها ... متطلب في الماء جذوة نار١

جبلت على كدر وأنت تريدها ... صفوا من الأقذاء والأقذار٢

وإذا رجوت المستحيل فإنما ... تبنى الرجاء على شفير هار٣

فالعيش نوم والمنية يقظة ... والمرء بينهما خيال سار

وما أعلم أن أحدا استهل للمراثي بأحسن من هذه البراعات، ومنها يشير إلى ولده وهو من المعاني المستغربة:

ج١ورت أعدائي وجاور ربه ... شتان بين جواره وجواري

وأما قصيدة الشيخ جمال الدين بن نباتة، رحمه الله تعالى، في تهنئة السلطان للملك الأفضل بسلطنة حماة،

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣١/١

وتعزيته بوفاة والده الملك المؤيد، سقى الله ثراه، فإنها من عجائب الدهر فإنه جمع فيها بين نقيضي٤ المدح والرثاء في كل بيت، وبراعتها:

هناء محاذاك العزاء المقدما ... فما عبس المحزون حتى تبسما

ثغور ابتسام في ثغور مدامع ... شبيهان لا يمتاز ذو السبق منهما

يرد مجاري الدمع والبشر واضح ... كوابل غيث في ضحى الشمس قد همى٥

---

١ جذوة نار: قبس من نار.

٢ الأقذاء: جمع مفرده قذى وهو الضيم، ومن الناس: السفلة.

٣ شفير هار: الحرف الموشك على السقوط.

٤ نقيضي: هكذا وردت في الأصل، والأصح: نقيضين "الشارح".

٥ الوابل: الغزير من المطر – همى: هطل.." [1]

"من **الذوق**: ويبرزه من قراب الشك إلى القطع باليقين، وما ذاك إلا أنه لما انفرد كمال الدين عبد الرزاق الأصفهاني برسالة القوس، واستوفى جميع المحاسن، وجاء الشيخ جمال الدين بن نباتة برسالة السيف والقلم، وأظهر فيها معجزات الأدب، أردت أن أعززهما من اختراع رسالة السكين بثالث، واستهليتها بقولي: يقبل الأرض التي قامت حدود مكارمها، وقطعت عنا مكروه الفاقة بمسنون عزائمها. منها: وينهى وصول السكين التي قطع المملوك بها أوصال الجفا، وأضافها إلى الأدوية، فحصل بها البرء والشفا، وتالله ما غابت إلا وبلغ الأقلام من تقشيرها إلى الحفى١. منها: ما شاهدها موسى إلا سجد في محراب النصاب، وذل بعدما خضعت له الرءوس والرقاب، كم أيقظت طرف القلم بعد ما خط، وعلى الحقيقة ما رؤي مثلها قط، وكم وجد الصاحب بها في المضايق نفعا، وحكم بحسن صحبتهما قطعا، من أجل أنها تدخل في مضايق ليس للسيف قط فيها مدخل، وكلما تفعله توجزه والرمح في تعقيده مطول، تطرف بأشعتها الباهرة عين الشمس، وبإقامتها الحد حافظت الأقلام على مواظبة الخمس، وكم لها من عجائب تركت السيف في بحر غمده كالغريق، ولو سمع بها من قبل ضربه ما حمل التطريق.

انتهى ما أوردته من براعة الاستهلال نثرا ونظما ومن لم ير بهجة ما أبرزته للمتأخرين فهو في هذه أعمى.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣٥/١

١ الحفى: التعرية.." (١)

"ونم في أمان بالحبيب ولا تخف ... لقائط واش في لقاء طواشي١

وقوله:

وكم ساق في الظلماء والليل شاهد ... رواحل واط في رواح لواط٢

وقوله:

وإني إذا كان الفراق معاندي ... مطالع ناء في مطال عناء٣

وقوله في الراح:

وكم ألبست نفسي الفتى بعد نورها ... مدارع قار في مدار عقار٤

وقوله:

إذا جرح العشاق قالوا أقمت في ... مدار جراح في مدارج راح

وقوله:

وكم شمت لما قست مقدار ودكم ... بوارق ياس في بوار قياس

وقوله:

ولا تفتحن باب الهدايا وعدها ... مطار فراش لا مطارف راش٥

وقوله:

ثنت نحوه الأغصان قامة لينها ... طواعن شاط في طواع نشاط

وقوله:

ومر على غيري سقام وصحة ... ولم يبر قان مثل ذي برقان٧

ورأيت بخط الشيخ بدر الدين البشتكي، تحت هذا البيت والذي قبله وهو الضعيف بالريقان، وأن من ذلك مبلغه من النظم لجدير أن يقعد مع صغار المتأدبين، "انتهى" ومنه قوله:

فجار وأجرى حين جاورت واجترى ... فما فاتته مما يروم جناس٨

وقوله:

زاروا وزانوا وزادوا ... هذا الجناس المليح

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٥٣/١

في ذلك من الركة ما لا يخفى على أهل الذوق السليم، ولولا الخشية من سأم الأسماع لأوردت له كثيرا من هذا النمط، وما أظرف ما وقع له مع الشيخ جمال الدين بن نباتة، وذلك أنه لما وقف على كتابه المسمى "بجنان الجناس" وقد اشتمل على كثير من هذا النوع، قرأه: جنان الخناس، وجرى بينهما بسبب ذلك ما يطول شرحه، وهذا

---

١ لقائط: ما يلتقطه الواشي من أقوال لينقلها ويشي بصاحبها – طواشي: الخصي.

٢ رواحل: مفردها: راحلة وهي الدابة، واط: السوقة من الناس.

٣ ناء: بعيد – مطال: إخلاف الوعد والمماطلة في تفنيذه.

٤ مدارع: مفردها مدرعة: ثوب من صوف، والقار: المقيم.

٥ مطارف: مفردها مطرف وهو الثوب الفضفاض – راش: مولود وهو من رشأت الظبية إذا ولدت.

٦ طواعن: جمع مفرده طاعن وهو ما يطعن به، شاط: مخطئ في رميه.

٧ سقام: مرض، لم يبر قان: أي لم يضعف الدم – ذي برقان: المريض بالكبد

٨ جار وأجرى: ظلم وجعل غيره يظلم – اجرتى: اجترأ – يروم: يبغي.." (١)

"لكان أقرب إلى المطابقة في التسمية، لأن الملفق مركب في الركنين، والمركب ركن واحد كلمة مفردة، والثاني مركب من كلمتين، وهذا هو التلفيق وما ألم بالملفق أحد من أصحاب البديعيات غير الشيخ صفي الدين الحلي، وما ذاك إلا أنه قال، في خطبة بديعيته، أنها نتيجة سبعين كتابا في هذا الفن، وهذا دليل على أنه لما عارضه الشيخ عز الدين، والتزم تسمية الأنواع التي ذكرها الشيخ صفي الدين، لم يجد بدا من نظمه لأجل المعارضة، ولكن نحت فيه بيتا من الجبال، وسيأتي. وأما العميان فإنهم عدوه في بديعيتهم من المركب، فاختصرته هنا، وكذلك بقية أبياتهم في أنواع الجناس تعين اختصارها، فإنهم لم يأتوا في البيت إلا بالنوع الواحد.

ومن الملفق في النظم قول الشاعر:

وكم لجباه الراغبين إليه من ... مجال سجود في مجالس جود

وما ألطف ما قال القاضي أبو علي عبد الباقي بن أبي حصين في هذا النوع، وقد ولي القضاء بالمعرة وهو ابن خمس وعشرين سنة، واقام في الحكم خمس سنين وهو:

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٥٦/١

وليت الحكم خمسا وهي خمس ... لعمري والصبا في العنفوان

فلم تضع الأعادي قدر شاني ... ولا قالوا فلان قد رشاني

وأما أحلى قول الشيخ شرف الدين بن عنين في هذا الباب:

خبروها بأنه ما تصدى ... لسلو عنها ولو مات صدا١

ويعجبني قوله بعد المطلع:

وسلوها في زروة من خيال ... إن تكن لم تجد من الهجر بدا٢

وبيت الحلي في الملفق:

فقد ضمنت وجود الدمع من عدم ... لهم ولم أستطع من ذاك منع دمي

ولم يمكن الشيخ صفي الدين أن يحصر مع الملفق غيره من أنواع الجناس في بيت واحد، لما تقدم من صعوبة مسلكه، وهو عزيز الوقوع، ولكن له رونق وموقع في **الذوق** لطلاوة٣ تركيبه، وغرابة أسلوبه، وبيت الشيخ صفي الدين في غاية الرقة والانسجام،

---

١ سلو: نسيان.

٢ زروة: أي زراة.

٣ الطلاوة: الحسن والرونق.." (١)

"فمحمد ومدينة قد حلها ... لم ألق غيرهما لقلبي مطلبا

مولى إذا قصد الزمان بلحنه ... خفضي غدا عن رفع قدري معربا

ذو رتبة نصب السعود بيوتها ... من فوق هام الفرقدين وطنبا١

وفضائل أمست على حلل العلو ... م برقمها الزاهي طرازا مذهبا

وكتابة منسوبة لكن إلى ... عين الكمال وحقها أن تنسبا

وإذا تسنم ذروة من منبر ... لخطابة فابن الخطيب هنا هبا٢

من بيت فضل قد علت طبقاته ... وأراه للعلم الشريف مبوبا

وإذا وقفت لحاجة في بابه ... تلقاه بابا للنجاح مجربا

يا كاتب الأسرار يا من فضله ... قد جمل الدنيا وزان المنصبا

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٦٨/١

أقلامك السمر الرشاق إذا انثنت ... أغنت نهار الخطب عن بيض الظبا٣

سود العيون كأنما ألحاظها ... قد كحلت بسواد أحداق الظبا٤

لكن إلى وجه الطروس إذا رنت ... أبدت لنا سحرا حلالا طيباه

وسرى نسيم الذوق في صباتها ... فغدا بها بين الأنام مشيبا٦

فلأجل ذا إن رجعت أقوالها ... لم نلق إل، مرقصا أو مطربا

رجع إلى ما كنا فيه من الجناس التام، ومن نظمي فيه أيضا مع زيادة التورية:

طلبت تقبيل من أحب وقد ... أنكرت في الخد نقطة حسنه

فرق لي قلبه وقال إذا ... لثمت خدي لا تنكر الحسنه

انتهى الكلام على الجناس التام، وقد تقدم قولي إن جميع من نهلت من شرابهم الصافي لم يرضوا بالجناس التام، إذا أمكن استدراك التورية من ركنيه، لعلمهم بعلو رتبتها عنه والتفات الأذواق الصحيحة السليمة إلى حسن موقعها، وإذا راجعت النظر في كلامهم وجدت غالب ما نظموه من التورية جناسا تاما، فمن ذلك قول الشيخ صدر الدين بن الوكيل من دو بيت:

١ السعود: الحظ والبخت – الفرقدين: نجمان في السماء ثابتان قرب القطن الشمالي يهتدي بهما.

٢ ابن الخطيب: هو الوزير لسان الدين الأديب والشاعر والخطيب المعروف – هبا: انحط قدره.

٣ الرشاق: مفردها رشيق وهو السريع الخفيف – الخطب: المصيبة – بيض الظبا السيوق والظبا: حد السيف وشفرته.

٤ الظبا: الظباء مفردها ظبي وهو الغزال الأعفر.

٥ الطروس: مفردها الطرس وهو الكتاب الذي محي ثم كتب.

٦ قصباتها: قصبات الأقلام ما يكتب به منها وهي رءوسها.." (١)

"الظاهرة أيضا جناسان مضمران في صدر البيت، وهما جبل وجبل، وصخر وصخر، وبالنسبة إلى الجبل في الركن الواحد يحسن قولي: فهدوني بجورهم، وقد أظهرت محاسن هذا الجناس المضمر، وكشفت عن جماله الباهر سطور الأشكال، ليتمتع به صاحب الذوق السليم، فإن فحول المتأخرين وقفوا عن المجاراة في حلبته، ولم يتعلق أحد منهم إلا بأذيال الضرب الثاني، وهو جناس الإشارة، ويأتي الكلام عليه.

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٧٩/١

ومن غريب ما يحكى: أن الشيخ صلاح الدين الصفدي قال في شرح لامية العجم، وفي كتابه السمى بجنان الجناس، لما اعترضه الجناس المعنوي، قال: هذا النوع عندي باطل، ولم يتيسر له منه نظم بيت واحد، مع كثرة تهافته على الجناس وأنواعه. والذي يظهر لي أنه عجز عن نظمه، فإنه قال في غضون ذلك: وقد استخرجت من شعر أبي الطيب المتنبي من الجناس المعنوي، قوله:

حاولن تقريبي وخفن مراقبا ... فوضعن أيديهن فوق ترائبا١

وهذا دليل على أنه لم يفهمه:

انتهى الكلام على الجناس المعنوي الذي يضمر فيه الركنان وما أخرت بيت الشيخ عز الدين الموصلي، ونثرت نظم الترتيب الذي تقدم إلا لتنحيه عن نظم الجناس المعنوي المضمر الركنين، وميله إلى جناس الإشارة، لسهولة مأخذه، فلم يبق لبيته طاقة على المناظرة، لتحوله عن النوع الذي عارض فيه الشيخ صفي الدين، والظاهر أنه قنع بقول القائل:

إذا منعتك أشجار المعالي ... جناها الغض فاقنع بالشميم٢

والضرب الثاني من المعنوي، وهو جناس الإشارة والكناية هو غير الأول، وسبب ورود هذا النوع في النظم أن الشاعر يقصد المجانسة في بيته، بين الركنين من الجناس، فلا يوافقه الوزن على إبرازهما فيضمر الواحد، ويعدل بقوته إلى مرادف فيه كناية تدل عى الركن المضمر، فإن لم يتفق له مرادف الركن المضمر يأتي بلفظة فيها كناية لطيفة تدل عليه، وهذا لا يتفق في الكلام المنثور، والذي يدل عليه المرادف قول امرأة من عقيل، وقد أراد قومها الرحيل عن بني ثهلان وتوجه منهم جماعة يحضرون الإبل، وهو:

فما مكثنا دام الجمال عليكما ... بثهلان إلا أن تشد الأباعر٣

---

١ ترائبا: جمع مفرده تربية وهي موضع القلادة أي عظام الصدر.

٢ جناها: ما يجنى منها من الثمار – الشميم: شم الروائح.

٣ الأباعر: جمع مفردها بعير وهو الجمل.." (١)

"ذكر الاستعارة:

وكان غرس التمني يانعا فذوى ... بالاستعارة من نيران هجرهم

الاستعارة عندهم أقصى من المجاز، وهي أخص منه، إذ قصد المبالغة شرط في الاستعارة دون المجاز،

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي، ابن حجة ٩٧/١

وموقعها في الأذواق السليمة أبلغ، وليس في أنواع البديع أعجب منها، إذا وقعت في مواقعها، وللناس فيها اختلاف كثير.

وأما أصحاب المعاني والبيان فإنهم أطلقوا فيها أعنة أقلامهم، وجالوا بها في ميادين البحوث. وليس الغرض هنا إلا نفس الاستطراد إلى مواقع فيها من المحاسن، نظما ونثرا، بعد تقريبها إلى الأذهان بحدود يزول بها الالتباس.

حد الرماني الاستعارة فقال: هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، على سبيل النقل. وذكر الخفاجي كلام الرماني وقال: تفسير هذه الجملة قوله عز وجل: ﴿واشتعل الرأس شيبا﴾ ١ استعارة، لأن الاشتعال للنار، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب، وقلما نقل إليه بأن المعنى، لما اكتسبه من التشبيه، لأن الشيب لما كان يأخذ من الرأس شيئا فشيئا، حتى يحيله إلى غير لونه الأول، كان بمنزلة النار التي تسري في الخشب، حتى تحيله إلى غير حالة المتقدمة، فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان. ولا بد أن تكون الاستعارة أبلغ من الحقيقة، لأجل التشبيه العارض فيها، لأن الحقيقة لو قامت مقامها، لكانت ولى بها، ولا يخفى على أهل الذوق أن قوله تعالى.

---

١ مريم: ٤/ ١٩.." (١)

"﴿واشتعل الرأس شيبا﴾ أبلغ من كثر شيب الرأس، وهو حقيقة، ولا بد للاستعارة من مستعار منه ومستعار ومستعار له، فالنار مستعار منها، والاشتعال مستعار، والشيب مستعار له. انتهى.

ومنهم من قال: هي ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه، وهذا يؤيد قول ابن جني: إن لم تكن الاستعارة للمبالغة، وإلا فهي حقيقة. وكلام ابن جني حسن في موضعه، فإن الشيء إذا أعطي وصف نفسه لم تكن استعارة.

وقال ابن المعتز: هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها، كقول النبي -صلى الله عليه وسلم: "ضموا مواشيكم حتى تذهب فحمة العشاء"، فاستعار -صلى الله عليه وسلم- للعشاء، لقصد حسن البيان.

ومنهم من قال: هي استعارة الشيء المحسوس للشيء المعقول. قال فخر الدين الرازي: هي جعلك الشيء للشيء للمبالغة في التشبيه. وقال ابن أبي الأصبع في "تحرير التحبير" هي نقل اسم الراجح إلى المرجوح،

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١٠٩/١

لطلب المبالغة في التشبيه وحسن البيان، فإنك إذا قلت: زيد أسد، فقد نقلت اسم الأسد لزيد، لكن الأسد راجح في الجراءة، وزيد مرجوح، وقد بالغت في تشبيه زيد بالأسد، وأحسنت البيان، انتهى.

ولا تحسن الاستعارة إلا إذا كان التشبيه مقررا، وكلما زاد التشبيه خفاء زادت الاستعارة حسنا، وما أحسن قول ذي الرمة هنا:

أقامت بها حتى ذوي العود في الثرى ... وكف الثريا في ملاءته الفجر ١

فاستعار للفجر ملاءة، وأخرج لفظه مخرج التشبيه، وكان أبو عمرو بن العلاء لا يرى أن لأحد مثل هذه الاستعارة، وأحسن الاستعارات ما قرب منها دون ما بعد، وأعظمها، في هذا الباب، قوله تعالى: ﴿والصبح إذا تنفس﴾ ٢ فإن ظهور الأنوار من المشرق من أشعة الشمس قليلا قليلا، بينه وبين إخراج النفس مشابهة شديدة القرب، ومن هذا النور استضاء الحريري، في مقاماته، بقوله: إلى أن عطس أنف الصباح، وقد تقدم أن بعد الاستعارة يبعد من القلوب، عند أهل **الذوق**، كقول أبي نواس مع يقظته:

بح صوت المال مما ... منك يشكو ويصيح

١ الثريا: مجموعة من النجوم على صورة الثور، واسم النجم علم لها.

٢ التكوير ١٨/ ٨١.." (١)

"ومد جناحي طلها ألف الضحى ... فشدت كما شد النعام المنفر ١

بصم الحصى ترمي الحداة كأنما ... تغار على محبوها حين يذكر ٢

إذا ما حروف العيس خطت بقفرة ... غدت موضع العنوان والعيس أسطر

فلله حرف لا ترام كأنها ... لوشك السرى حرف لدى الشد مضمر

وعارض الشيخ جمال الدين بن نباتة جماعة نسجوا على منواله في عصره، لكن **الذوق** السليم يشهد أنهم كانوا خلاسة قطره٣ وهذا الشرح هو جامعهم الكبير، وإذا ذكرت فيه نظائرهم، فاعلم أنه ليس له فيهم نظير.

نرجع إلى الاستخدام وشواهده وإيراد أبيات البديعيات فيه، فبيت صفي الدين قوله:

من كل أبلج واري الزندي يوم قرى ... مشمر عنه يوم الحرب مصطلم٤

وبيت العميان:

إن الغضى لست أنسى أهله فهم ... شلوه بين ضلوعي يوم بينهم٥

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/ ١١٠

أقول لو عاش البحتري ما صبر للعميان على هذه السرقة الفاحشة، فإنهم أخذوا لفظه ومعناه، وضميره وما اختشوا من الحرب، ولا سلموا من النقد. وبيت عز الدين:

والعين قرت بهم لما بها سمحوا ... واستخدموها من الأعدا فلم تنم

قوله: والعين قرت بهم لما بها سمحوا، في غاية الحسن، فإنه أتى بالاستخدام وعود الضمير في شطر البيت، مع الانسجام والرقة واستخدامه في العين الناظرة وعين المال، وأما قوله في الشطر الثاني: واستخدموها من الأعدا فلم تنم، ما أعلم ما المراد به، فإنه الاستخدام في العين، التي هي الجارحة، قد تقدم، والذي يظهر لي أن اضطراره إلى تسمية النوع ألجأه إلى ذلك، وبيت بديعيتي:

واستخدموا العين مني فهي جارية ... وكم سمحت بها أيام عسرهم

فالتورية في جارية بعدما استخدموها، لم يوجد في سوق الرقيق مثلها، والعود بالضمير مع تمكن القافية وعدم التكلف والحشو، لا يخفى على أهل الذوق السليم، فإن قافية مصطلم، في بيت صفي الدين تمجه الأذواق. انتهى الكلام على الاستخدام

---

١ مد جناحي ظلها ألف الضحى: أي أصابها الحر.

٢ الحداة: جمع مفرده الحادي وهو الذي يحدو الإبل في سيرها يحثها على الإسراع.

٣ خلاسة قطره: أي أخذوا منه من خلص وهي أخذ خلسة وخفية.

٤ الأبلج: الذي بعد ما بين حاجبيه، دلالة على عزيمته، وارى الزندي: هكذا في الأصل. والذي نراه واري الزند: معلم الزند – القرى: الإطعام وقت الحاجة، مصطلم: أي مقطع الأذنين.

٥ شلوه: أرسلوه، وقد وردت هذه في بيت البحتري السابق: شبوه بمعنى: أشعلوه وأضرموه.." (١)

"المتقدم١، على بيت أبي الطيب، بجودة المقابلة، ولكن القافية مستدعاة، فإن الذي ذكره مختص بالرجل وبغيره، والمعنى قد تم بدون الرجل، قال زكي الدين بن أبي الأصبع: لو كان، لما اضطر إلى القافية، أفاد بها معنى زائدا، بحيث يقول: بالبشر، لكان البيت نادرا. وعلى كل تقدير، بيت أبي دلامة أفضل من بيت المتنبي، لصحة المقابلة، لأنه قابل الأضداد، والمتنبي بغير الأضداد، والمقابلة بالأضداد أفضل، وهو مذهب السكاكي، فإنه قال: المقابلة أن تجمع بين شيئين متوافقين فأكثر، ثم إذا شرطت هناك شيئا شرطت هناك٢ ضده. انتهى. وبيت المتنبي أفضل، بالكثرة، عند غير السكاكي، وإن المقابلة عنده لا تصح إلا

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/١٢٥

بالأضداد، وأسلم من بيت أبي الطيب، في التركيب، ما أورده الصاحب شرف الدين مستوفي أربل:

على رأس عبد تاج عز يزينه ... وفي رجل حر قيد ذل يشينه

وبيت صفي الدين الحلي:

كان الرضا بدنوي من خواطرهم ... فصار سخطي لبعدي عن جوارهم

فقابل الرضا بالسخط، والدنو بالبعد، ولفظة من بعن، فإذا قلنا: إن من ضد عن، سلم له أربعة بأربعة، وخواطرهم بجوارهم، على مذهب من يرى أن المقابلة تجوز بالأضداد وبغيرها، وبيت العميان:

بواطئ فوق خد الصبح مشتهر ... وطائر تحت ذل الليل مكتتم

بيت العميان أمكن من بيت صفي الدين في المقابلة، لأنهم قابلوا واطئا بطائر، لأن الواطئ هو الماشي على الأرض والطائر السائر في الهواء، وفوق بتحت، وخد بذيل، لما بينهما من معنى العلو والسفل، والصبح بالليل، ومشتهر بمكتتم، وانظر لفظة مشتهر مع مكتتم، وهي القافية التي أمكن منها، ولفظة خواطرهم ومقابلتها بجوارهم، في بيت صفي الدين وما بينهما من المباينة، غير أن ثقل قولهم: بواطئ، يشق حمله على لطيف الذوق وبيت الشيخ عز الدين:

ليل الشباب وحسن الوصل قابله ... صبح المشيب وقبح الهجر وا ندمي

---

١ هو قوله: ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا

وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل

٢ هناك: هكذا وردت في الأصل والأصح هنا ويقصد: إذا شرط هناك أي في المتوافقين فأكثر، شرطت هنا أي في الأضداد، ضده.." (١)

"فعند التناهي، ولقد شوقتني ظباء المعالي، في هذا المسرح، إلى الالتفات، فقلت ملتفتا إلى تلك الليالي المقمرة بنوره، وقطوف الفواكه البدرية دانيات:

أيا بدر سما أفق المعالي ... وأوقع طائرا من كل نسر

ذكرت لياليا بك قد نقضت ... فيا شوقي إلى ليلات بدر

وأما بيت القصيدة، أعني البديعية، فإنه البيت الذي حظيت من بابه بالفتح، وناداه الغير من وراء حجراته، وتغاير ظباء الصريم وهو في سرب بديعه على حسن التفاته، وودت ربوع البديعيات أن يسكن منها في بيت،

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١٣٢/١

ولكن ﴿راودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت﴾ ١ ولقد أنصف الحريري، في المقامة الحلوانية عند إيراد البيت الجامع لمشبهات الثغر بقوله: يا رواة القريض وأساة القول المريض، إن خلاصة الجور تظهر بالسبك، ويد الحق تصدع رداء الشك، وها أنا قد عرضت خبيئتي للاختبار، وعرضت حقيبتي على الاعتبار، وقلت وأنا ماش في عرض بيت بديعيتي ع‍ل‍ى هذا السنن، وأرجو أن يكون بحسن التفاته في مرآة الذوق، مثل الغزال نظرة ولفتة: وسأبرزه بين أقرانه، وإذا انسدلت غدائر الأشكال ظهر الفرق من نور بيانه، فبيت الشيخ صفي الدين:

وعاذل رام بالتعنيف يرشدني ... عدمت رشدك هل أسمعت ذا صمم

ولم ينظم العميان في بديعيتهم، هذا النوع وأما بيت عز الدين:

وما التفت لساع حج في شغف ... ما أنت للركل من وجدي بملتزم٢

وبيت بديعيتي:

وما أروني التفاتا عند نفرتهم ... وأنت يا ظبي أدرى بالتفاتهم

فهذا البيت فيه التورية بتسمية النوع، وقد برزت في أحسن قوالبها ومراعاة النظير، في الملائمة بين الالتفات والظبي، والنفرة والانسجام الذي أخذ بمجامع القلوب رقة، والتمكين الذي ما تمكنت قافية باستقرارها في بيت، كتمكين قافيته والسهولة التي عدها التيفاشي، في باب الظرافة، وناهيك بظرافة هذا البيت، والتوشيح وهو الذي يكون معنى أول الكلام دالا على آخره، ورد ال‍ع‍جز على الصدر والالتفات، الذي هو المقصود دون غيره من الأنواع، فقد اشتمل هذا البيت على ثمانية أنواع من البديع، مع عدم التكلف، والله تعالى أعلم.

---

١ يوسف: ٢٣/ ١٢

٢ الساعي: في الحج الذي يهرول بين الصفا والمروة - والركن: هو ركن مسجد النبي في الحجاز.." (١)

"ولقد أحسن القائل في شكوى الزمان، بقوله:

ولي فرس من نسل أعوج سابق ... ولكن على قدر الشعير يحمحم١

وأقسم ما قصرت فيم يزيدني ... علوا ولكن عند من أتقدم

وهذه كلها شواهد القسم الأول من الاستدراك.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/١٣٧

وأما شواهد القسم الثاني، وهو الذي لا يتقدم الاستدراك فيه تقرير ولا توكيد، مثل قول زهير:

أخو ثقة لا يهلك الخمر ماله ... ولكنه قد يهلك المال نائله٢

ومتى لم يكن في الاستدراك نكتة زائدة عن معنى الاستدراك، لتدخله في أنواع البديع، وإلا فلا يعد بديعا، ولا يخفى على الذوق السليم ما في بيت زهير من الزيادة على معنى الاستدراك، بقوله: ولكنه قد يهلك المال نائله. فإنه لو اقتصر على صدر البيت دل على أن ماله موفور، وتلك صفة ذم٣، فاستدرك ما يزيل هذا الاحتمال ويخلص الكلام للمدح المحض. وإذا تأمل الذائق بيت الأرجاني، متع ذوقه بحلاوة الأدب من قوله:

ثم قالت أنت عندي في الهوى ... مثل عيني صدقت لكن سقاما

فالنكتة الزائدة على معنى الاستدراك لا تخفى إلا على من حجب عن ذوق هذا العلم، وهو من شواهد القسم الأول فإنه قرر ما أخبرت به من قولها أنت عندي في الهوى مثل عيني، ثم أكد بقوله: صدقت، ثم نكت بالزيادة على معنى الاستدراك، التنكيت الذي يتطفل على النسيم على رقته، ولولاه ما سكن هذا النوع بيتا بديعيا، ولا تأهل بعد غربته. وأصحاب البديعيات على هذا المنوال نسجوا، وأداروا كئوس السلافة على أهل الأذواق، ومازجوها بلطف مزاجهم فامتزجوا. والذي أقوله: إن الشيخ صفي الدين حلا في هذا المنهل الصافي مورده، وعلا في هذا السلك البديعي منظمه ومنضده وبيته:

رجوت أن يرجعوا يوما وقد رجعوا ... عند العتاب ولكن عن وفا ذممي

فإنه قرر ما أخبر به قبل الاستدراك، وأكده بقوله: وقد رجعوا، وفي قوله: عند العتاب، تكميل بديعي.

---

١ الحمحمة: ما يصدر عن الخيل من أصوات وقت المعارك.

٢ نائله: عطائه، وكرمه.

٣ وتلك صفة ذم: يقصد أنه يحتمل أن تكون صفة ذم لما قد تعني من البخل.." (١)

"وأما العميان فإنهم ما نظموا هذا النوع في بديعيتهم وبيت عز الدين.

فكم حميت بالاستدراك ذا أسف ... لكن عن المشتهى والبرء من سقمي

أما هذا البيت، فإنه عامر بقلق البناء مع عقادة التركيب

وبيت بديعيتي:

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١٤٧/١

قالوا نرى لك لحما بعد فرقتنا ... فقلت مستدركا لكن على وضم

وفي إنصاف أهل العلم **والذوق** السليم ما يغني عن التطويل، في محاسن هذا البيت.." (١)

"وقد تقرر أن المطابقة: الجمع بين الضدين عند غالب الناس، سواء كانت من سمين أو من فعلين أو غير ذلك.

قال الأخفش، وقد سئل عنها: أجد قوما يختلفون فيها فطائفة، وهم الأكثر يرون: أنها الشيء وضده، وطائفة يزعمون أنها اشتراك المعنيين في لفظ واحد، منهم قدامة بن جعفر الكاتب، وأورودوا في ذلك قول زياد الأعجم:

ونبئتهم يستنصرون بكاهل ... وللؤم فيهم كاهل وسنام

فكاهل الأول اسم رجل، والثاني العضو المعروف، فاللفظ واحد والمعنيان مختلفان، وهذا هو الجناس التام بعينه، وقال الأخفش: من قال إن المطابقة اشتراك المعنيين في لفظ واحد، فقد خالف الخليل والأصمعي، فقيل: أوكانا يعرفان ذلك فقال: سبحان الله من أعلم منهما بطيبه وخبيثه؟ وما أحسن ما أتى الأخفش في الجواب بالمطابقة.

ومنهم من أدخل المقابلة فيها، وليس بمليح، إذ لم يبق للفرق بينهما محل. فإن السكاكي قال: المقابلة أن تجمع بين شيئين فأكثر وتقابل بالأضداد، ثم إذا شرطت هنا شيئا شرطت هناك ضده، والمطابقة هي الإتيان بلفظتين، والواحدة ضد الأخرى، وكأن المتكلم طابق الضد بالضد.

ولقد شفى زكي الدين بن أبي الأصبع القلوب، في ما قرره، فإنه قال: المطابقة ضربان: ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وضرب يأتي بألفاظ المجاز، فما كان بلفظ الحقيقة سمي طباقا، وما كان بلفظ المجاز سمي تكافؤا. فمثال التكافؤ، وهومن إنشادات قدامة:

حلو الشمائل وهو مر باسل ... يحمي الذمار صبيحة الإرهاق١

فقوله: حلو ومر، يجري مجرى الاستعارة، إذ ليس في الإنسان، ولا في شمائله، ما يذاق بحاسة **الذوق**، ومن أمثلة التكافؤ قول ابن رشيق، وهو حسن:

وقد أطفؤا شمس النهار وأوقدوا ... نجوم العوالي في سماء عجاج٢

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/ ١٤٨

١ باسل: عابس.

٢ العجاج: الغبار الكثيف الناتج عن المعارك، العوالي: الرماح.." (١)

"ذكر النزاهة:

نزهت لفظي عن فحش وقلت هم ... عرب وفي حبهم يا غربة الذمم١

النزاهة ما نظمها أحد في بديعيته إلا صفي الدين الحلي، وقد تقدم القول أنه ذكر عن بديعيته، أنها نتيجة سبعين كتابا في هذا الفن. وهو نوع غريب تجول سوابق الذوق السليم في حلبة ميدانه، وتغرد سواجع الحشمة على بديع أفنانه، لأنه هجو في الأصل، ولكنه عبارة عن "الإتيان بألفاظ فيها معنى الهجو الذي إذا سمعته العذراء في خدرها لا تنفر منه" وهذه عبارة عمرو بن العلاء لما سئل عن أحسن الهجو.

وقد وقع من النزاهة في الكتاب العزيز عجائب، منها قوله تعالى: ﴿وإذا دعوا إلى الله ورسوله ليحكم بينهم إذا فريق منهم معرضون، وإن يكن لهم الحق يأتوا إليه مذعنين، أفي قلوبهم مرض أم ارتابوا أم يخافون أن يحيف الله عليهم ورسوله بل أولئك هم الظالمون﴾ ٢ فإن ألفاظ الذم المخبر عنها، في كلام الآية، أتت منزهة عما يقع في غير هذا القسم من الفحش في الهجاء والمرض. هنا عبارة عن إبطان الكفر.

ومن النزاهة البديعية في النظم، قول أبي تمام:

بني فعيلة ما بالي وبالكم ... وفي البلاد مناديح ومضطرب٣

لحاجة لي فيكم ليس يشبهها ... إلا لجاجكم في أنكم عرب٤

---

١ نزه: رفع وربأ به.

٢ النور: ٢٤/ ٤٨-٥٠.

٣ مناديح: متسع.

٤ اللجاجة: الإلحاح.." (٢)

"الجان فكيف حال العذراء! وحاصل القضية، أنه نزه ألفاظه عن النزاهة، ولم يتفيهق ولم يتشدق غيره، وما أحقه بقول القائل:

وما مثله إلا كفارغ حمص ... خلي من المعنى ولكن يفرقع

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/١٥٧

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/١٧٢

بيت بديعيتي:

نزهت لفظي عن فحش وقلت لهم ... عرب وفي حيهم يا غربة الذمم

وحشمة النزاهة لا تخفى على أهل **الذوق** السليم والعلم، مع ما فيها من عدم التكليف في الميل عن التعسف. والذي أقوله إن بيتي في هذا الباب جر أذيال البلاغة مع جرير وشاركه في العذوبة والتباري، ولكن له نبأ في التسمية صدر عن خبير.." (١)

"وبيت صفي الدين الحلي رحمه الله تعالى:

عدمت صحة جسمي إذ وثقت بهم ... فما حصلت على شيء سوى الندم

فلذكر عدمت، في صدر البيت، يليق أن تكون القافية العدم، ولذكر الصحة يليق أن تكون القافية السقم، ولذكر الوثوق يليق أن تكون القافية الندم، والبيت في غاية الرقة والانسجام.

وبيت عز الدين:

تخيير قلبي هوى السادات صح به ... عهدي وإني لحزني ثابت الألم

أما تخير هذا البيت فإني تركته لأهل **الذوق** السليم، بل تخير البيت بكماله.

ولم ينظم العميان في بديعيتهم هذا النوع.

وبيتي [هو] :

تخيروا لي سماع العذل وانتزعوا ... قلبي وزادوا نحولي مت من سقمي

فسماع العذل يليق به السأم، وانتزاع القلب يليق به الألم، وزيادة النحول يليق بها السقم، وتقديم السقم هنا لقربه من النحول، ولم يدخل إلى هذا البيت، من الأجانب، قافية.." (٢)

"مثله **بالذوق** إلا قال لسان التعجب ما أملحه، ولو قيس به ابن الرومي المتعاظم لأنشد الناظم:

ولو أني بليت بهاشمي ... خؤولته بنو عبد المدان

لهان علي ما ألقى ولكن ... تعالوا وانظرو بمن ابتلاني

ولو تشبه به مادح كافور ١ لعاد من برده بكبد حرا، ولو كلف مجاراته صاحب القطر النباتي لقال: ربنا أفرغ علينا صبرا، ولو تعرض ديك الجن لعزائمه في الأدب لما زادته إلا خبالا٢، ولرأى سطورا تتوالد منها المعاني العجيبة والليالي كما علمت حبالى، ولو أصبح ابن قادوس فخارا بمثل أدبه لقلنا له حسبه أن يدور في

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/١٧٤

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/١٧٧

الدولاب، ولو تسرح الزغاري إلى تصيد معانيه الشاردة لقطعت عليه أذناب الكلاب، ولو تسلق المعمار عليها لعلم أنه ينحت من الجبال بيوتا، ولو رآه أبو نواس لقال هذا الذي نقل الأدب خبرا وعلم من أين يؤتى، ولو عورض به ابن مماتي لطال على قريحته الميتة النحيب، أو ذكر الصابي لقال الذوق السليم ليس لعصرنا من صاب سوى هذا الأديب، ولو أدرك آدابه الحكيم ابن دانيال لعلم أنه ما تخيل نظيرها في الوهم، ولا تصور مثلها في الخيال، وإذا كان الأمر كما قال حسان بن ثابت الأنصاري:

وإنما الشعر عقل المرء يعرضه ... على البرية إن كيسا وإن حمقا

فما أوفر عقل هذا الشاعر وأوفاه، وما أقدره على تخيل المعاني الغريبة وأقواه، وما أحمق من قاسه على قرنائه من هذه الصناعة التي تعاطاها بسواه، كم تصور معنى في الذهن فأبرزه في الخارج أغرب الأشياء أسلوبا، وكم ركب جناسا إذا ذكر البستي عنده قال الأدب دعنا من تركيبه للجناس مقلوبا.

ولقد كنت أرتجي بابا أدخل منه للتقريض، ففتح لي المقر التقوي بابا مرتجا، ونهج الطريق إلى المدح فاقتفيت آثاره واهتديت حيث رأيت منهجا، أبقاه الله لإبهام يوضحه، وفساد عاجز يصلحه، والله تعالى يحفظ على منشئ هذه السيرة قريحته التي هل لعجائب الأدب حائزه، ويجعله ممن يسرح في رياض الصدقات الشريفة بما يسوقه إليه من وفور الجائزه.

---

١ مادح كافور: هو المتنبي وقصيدته في مدح كافور الإخشيدي مشهورة مطلعها:

عيد بأية حال عدت يا عيد ... بما مضى أم لأمر فيك تجديد

٢ الخبال: اختلاط العقل.." (١)

"الطيب وأبي تمام فوجده على مذهبه، واجتمعا بعد ذلك بالشيخ أثير الدين أبي حيان، وذاكراه في ذلك فقدم أبا تمام، فلاماه على ذلك، فقال أنا لا أسمع لوما في حبيب.

انتهى.

ومذهبي في ذلك مذهب الشيخ صلاح الدين ومذهب الشيخ جمال الدين، وإن كان الشيخ أثير الدين ما سمع في حبيبه لوما، وخالف من لامه فيه، وفندا فمن المستحيل رجوع أبي بكر عن حب أحمد، وقد عن لي أن أورد هنا ما سارت في الخافقين حكمه وأمثاله، وانقاد أهل الذوق السليم لطاعته لما ورد عليهم مثاله، وهو تأليفي الذي وسمته "بتغريد الصادح" وما ذاك إلا أن سيدنا ومولانا قاضي القضاة صدر الدين

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١٨٢/١

بن الآدمي، نور الله ضريحه وجعل من الحريق المختوم غبوقه وصبوحه، كان يقول: أورد أن أنتزع من الصادق والباغم٢ أرجوزة مشتملة على أمثلة مرقصة وحكم بديعة، بشرط أن يكون البيت مسنجما مع الذي قبله والذي بعده، ولم يتيسر لي ذلك لصعوبة المسلك، انتهى.

ولما قدر الله تعالى ما قدره من الاختفاء بدمشق، سنة ثلاث عشرة وثمانمائة عند حلول الملك الناصر بها، وأنا في خدمة المقر الأشرف القاضوي محمد بن البارزي الجهني الشافعي، صاحب دواوين الإنشاء الشريف بالممالك الإسلامية، كان الصادح والباغم بين كتبه فنظر فيه يوما، وذكر قول قاضي القضاة صدر الدين، ورسم لي بذلك، فانتزعت له هذه الأرجوزة التي سارت غرر أمثالها، ولم يسمح الزمان لمؤلف بمثالها، ومن سافر فيها نظره وكان **الذوق** سليم رفيقه، علم أنها تضرب بها الأمثال على الحقيقة، وسميتها بتغريد الصادح، وصدرتها من نظمي بأبيات تقوم مقام الديباجة والخطبة هي:

الحمد لله الذي هذبنا ... واختارنا للعلم إذ أدبنا

فإن للآداب فضلا يذكر ... فلا تخطاب كل من لا يشعر

يا مدعي الحكمة في كلامه ... ومن يروم السحر في نظامه٣

خذ حكما وكلها أمثال ... ليس لها في عصرنا مثال

ألفها ابن حجة للنجبا ... لأن فيها رأس مال الأدبا٤

واختارها من مفردات الصادح ... فكان ذا من أكبر المصالح

من كل بيت إن تمثلت به ... سكنت من سامعه في قلبه

---

١ فند: بين الأسباب.

٢ الباغم: صاحب الصوت الرخيم.

٣ يروم: يقصد.

٤ النجبا: ترخيم نجباء مفردها النجيب وهو الذكي.." (١)

"مجردة مطلقة رويها النون، وحرف إطلاقها الألف، ورأى في صدر البيت ذكر الزنة، تحقق أن تكون القافية رزينا ليس إلا.

ومن عجائب أمثلة هذا النوع ما حكي عن عمر بن أبي ربيعة أنه أنشد عبد الله بن العباس رضي الله عنهما:

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٠٨/١

تشط١ غدا دار جيراننا. فقال له عبد الله: وللدار بعد غد أبعد

فقال عمر: هكذا والله قلت: فقال عبد الله بن العباس: وهكذا يكون.

ويقرب من هذه القصة قصة عدي بن الرقاع، حين أنشد الوليد بن عبد الملك، بحضرة جرير والفرزدق، قصيدته التي مطلعها: "عرف الديار توهما فاعتادها" حتى انتهى إلى قوله: "تزجي أغن كأن إبرة روقه٢". ثم شغل الوليد عن الاستماع، فقطع عدي الإنشاد، فقال الفرزدق لجرير: ما تراه يقول! فقال جرير: أراه يستلب بها مثلا. فقال الفرزدق: إنه سيقول: قلم أصاب من الدواة مدادها. فلما عاد الوليد إلى الاستماع، وعاد عدي إلى الإنشاء، قال البيت: فقال الفرزدق: والله لما سمعت صدر بيته رحمته، فلما أنشد عجزه انقلبت الرحمة حسدا.

قال زكي الدين بن أبي الأصبع: الذي أقوله إن بين ابن العباس وبين الفرزدق، في استخراجهما العجزين، كما بينهما في مطلق الفضل، وفضل ابن عباس رضي الله عنهما معلوم، وأنا أذكر الفرق: فإن بيت عدي بن الرقاع من جملة قصيدة تقدم مطلعها مع معظمها، وعلم أنها دالية مردفة بألف، وهي من وزن قد عرف، ثم تقدم في صدر البيت ذكر ظبية تسوق خشفا لها، قد أخذ الشاعر في تشبيه طرف قرنه بالقلم في سواده، وهذه القرائن لا تخفى على أهل **الذوق** الصحيح أن فيها ما يدل على عجز البيت، بحيث يسبق إليه من هو دون الفرزدق من حذاق الشعراء، وبيت عمر بيت مفرد لم تعلم قافيته من أي ضرب هي من القوافي، ولا رويه من أي الحروف، ولا حركة رويه من أي الحركات، فاستخراج عجزه ارتجالا في غاية العسر ونهاية الصعوبة، لولا ما أمد الله تعالى به هؤلاء الأقوام من المواد التي فضلوا بها عن غيرهم، انتهى كلام ابن أبي الأصبع.

وبين التوشيح والتصدير فرق ظاهرمثل الصبح، ولم يحصل الالتباس إلا لكون كل منهما يدل صدره على عجزه، والفرق أن دلالة التصدير لفظية، ودلالة التوشيح معنوية،

---

١ تشط: تبعد.

٢ تزجي تسوق، الأغن: الخشف وهو ولد الظبية ذي الصوت الذي به غنة، الإبرة: الطرف، روقه: قرنه.." (١)

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٢٣/١

"فلما بلغ الرشيد ذلك أنكر عليه وتهدده بسببه، فقال: لم أقل إلا:

لقد ضاء شعري على بابكم ... كما ضاء حلي على خالصه

فاستحسن الرشيد مواربته، وقال بعض من حضر: هذا بيت قلعت عيناه فأبصر.

وشاهد التصحيف في المواربة يأتي في أبيات البديعيات، ويعجبني قول الشيخ عز الدين الموصلي، في المواربة من غير البديعية، لما بلغه وفاة القاضي فتح الدين بن الشهيد، وكان القاضي فتح الدين يرجح جانب الشيخ شمس الدين المزين على الشيخ عز الدين، لبغض كان في خاطره لا لاستحقاق:

دمش قالت لنا مقالا ... معناه في ذا الزمان بين

اندمل الجرح واستراحت ... ذاتي من الفتح والمزين

وبيت الشيخ صفي الدين الحلي في بديعيته:

لأنت عندي أخص الناس منزلة ... إذ كنت أقدرهم عندي على السلم

المواربة في أخص يريد بها أخس بالسين المهملة، وأقدرهم يريد بها أقذرهم بالذال المعجمة، والمواربة في أقدرهم بالتصحيف.

وهذا النوع لم ينظمه العميان في بديعيتهم، وبيت الشيخ عز الدين الموصلي:

لأنت أفتح ذهنا في مواربة ... وبالتعقل منسوب إلى النعم

مراد الشيخ بأفتح أقبح وبالتعقل التغفل، وقال في شرحه: إنه أراد بالنعم النعم، وهو اسم جامع للإبل وغيرها وأراد بذلك المواربة بالتحريف أيضا. سلمنا له ذلك، ولكن لم أر في بيته قبل المواربة معنى يستأنس به الذوق. وبيت بديعيتي أنا مستمر فيه على ما تقدم من خطاب العاذل:

يا عاذلي أنت محبوب لدي فلا ... توارب العقلي مني واستفد حكمي

قولي للعاذل أنت محبوب لدي، من له أدنى ذوق يفهم منه أن مرادي المواربة بمجنون، والمراد بلفظة توارب توازن، والمعنى قبل المواربة مستقيم وهو في غاية الكمال وإذ حصلت المواربة صار البيت:

يا عاذلي أنت مجنون لدي فلا ... توازن العقل مني واستفد حكمي

وانتقل من صيغة المدح المقبول إلى صيغة الهجو الصريح.." (١)

"ذكر الكلام الجامع:

جمع الكلام إذا لم تغن حكمته ... وجوده عند أهل الذوق كالعدم

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٥٠/١

الكلام الجامع، هو أن يأتي الشارع ببيت مشتمل على حكمة، أو وعظ، أو غير ذلك من الحقائق التي تجري مجرى الأمثال، ويتمثل الناظم بحكمها أو وعظها أو بحالة تقتضي إجراء المثل، كقول زهير بن أبي سلمى:

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ... على قومه يستغن عنه ويذمم

وقول أبي نواس:

إذا كان غير الله في عدة الفتى ... أتته الرزايا من وجوه الفوائد١

وقول المتنبي:

وإذا كانت النفوس كبارا ... تعبت في مرادها الأجسام٢

وبيت الشيخ صفي الدين في بديعيته:

من كان يعلم أن الشهد مطلبه ... فلا يخاف للدغ النحل من ألم

فإنه حصر فيه الكلام الجامع بشروطه، وأجراه مجرى المثل مع ما أودع فيه من الحكمة، وزاد على ذلك بما كساه من ديباجة الرقة ولطف السهولة وحسن الانسجام، وأما العميان فما نظموا هذا النوع في بديعيتهم وبيت الشيخ عز الدين الموصلي:

كلامه جامع وصف الكمال كما ... يهيج الشوق أنواعا من الريم٣

---

١ أي إذا توكل الإنسان على غير الله، أتته المصائب عن طريق ما يستفيد منه.

٢ المراد: ما تريده وهو الطموح.

٣ الريم: الجراح التي شارفت على البرء.." [1]

"قد تقرر: إن الكلام الجامع هو أن يأتي الناظم ببيت جملته حكمة، أو موعظة، أو غير ذلك من الحقائق التي تجري مجرى الأمثال، وليس بين الشطر الأول من البيت وبين الشطر الثاني مناسبة ولا إيناس ملاءمة، ولم أر لجريان المثل دخولا في باب هذا البيت:

وبيت بديعيتي:

جمع الكلام إذا لم تغن حكمته ... وجوده عند أهل **الذوق** كالعدم

حكمة هذا البيت ما أجريت مثلها على هذا النمط إلا ليعلم المتيقظ أن فيه إشارة لطيفة إلى بيت عز الدين.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/٢٥١

فإني قررت أن ليس في كلامه الجامع ما يشعر بحكمة تجري مجرى الأمثال، فوجوده عند أهل الذوق كالعدم، والله الموفق.." (١)

"قال ابن أبي الأصبع لم أقف لهذا النوع على شاهد شعري فقلت:

اصبر على خلق من تصاحبه ... واصحب صبورا على أذى خلقك

أصحاب البديعيات نظموا القسم الثاني، الذي قرره ابن المعتز، وهو ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة فيه، وهو الذي وقع الاتفاق على أنه الأحسن. وبيت الشيخ صفي الدين رحمه الله:

فمي تحدث عن سري فما ظهرت ... سرائر القلب إلا من حديث فمي

هذا النوع، أعني التصدير، ما برحت السهولة نازلة بأكناف أذياله، فإنه سهل المأخذ ويتعين على الأديب المعنوي أن لا يتركه ساذاجا من نكتة أدبية يزداد بها بهجة، فإن الشيخ صفي الدين مع عدم تكلفه بتسمية النوع، وسبكه في قلب التورية من جنس الغزل، لم يأت به إلا ساذجا. وبيت العميان في بديعيتهم:

وحقهم ما نسينا عهد حبهم ... ولا طلبنا سواهم لا وحقهم١

لعمري إن بيت الشيخ عز الدين، في هذا النوع، أعمر من بيت الصفي ومن بيت العميان، فإنه مع التصريح بتورية التسمية، حلى نوع التصدير بمكررها في طرفي بيته وهو:

فهم بصدر جمال عجز عاشقه ... عن وصله ظاهر عن باحث فهم٢

وبيت بديعيتي:

ألم أصرح بتصدير المديح لهم ... ألم أهدد ألم أصبر ألم ألم

ديباجة التورية في عجز هذا البيت وصدره لا تخفى على صاحب الذوق السليم، ولو استقل هذا البيت بنظم نوع التصدير مجردا، لم يكن تحته كبير أمر كبيت الحلي وبيت العميان.

---

١ وحقهم: الواو واو القسم.

٢ فهم: الأولى أمر من هام، والثانية من الفهم.." (٢)

"رأتني وقد نال مني النحول ... وفاضت دموعي على الخد فيضا١

فقالت بعيني هذا السقام ... فقلت صدقت وبالخصر أيضا

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٥٢/١

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٥٧/١

وبيت الحلي:

قالوا سلوت لبعد الإلف قلت لهم ... سلوت عن صحتي والبرء من سقمي٢

فقوله: سلوت عن صحتي هو حمل لفظ وقع من كلام الغير على خلاف مراده.

وبيت العميان أوردوه بحرف الاستدراك وهو:

كانوا غيوثا ولكن للعفاة كما ... كانوا ليوثا ولكن في عداتهم٣

رأيت ترك الكلام على هذا البيت أليق بالمقام.

وبيت عز الدين الموصلي:

قالوا مدام الهوى قول بموجبه ... تسل قلت شبابي من يد الهرم٤

لما قال الشيخ عز الدين، بعد تسل: شبابي من يد الهرم، علمنا أنها الكلمة التي أشار إليها ابن أبي الأصبع، وقال: إن المخاطب يعكس بها معنى كلام المتكلم وهو عين القول بالموجب. وتسل هنا، أحسن من سلوت في بيت الحلي، فإن تسل يقبل الاشتراك ومراد المتكلم هنا داء السل، فعاكسه المخاطب بسل الشباب من يد الهرم، ونقله باشتراك التورية، إلى الوجه الذي أراده، ولم يخرج عن موضوعها في معنى السل الذي لم يخرج عن الوجهين، غير أن قول: الموصلي مدام الهوى قول بموجبه، لم يخل من شدة العقادة، وبيت بديعيتي:

قولي له موجب إذ قال أشفقهم ... تسل قلت بناري يوم فقدهم

فلفظة تسل هي الكلمة المعتمد عليها في عكس معنى كلام المتكلم من المخاطب، فإن المتكلم أراد السلو في لفظة تسل، وهي فعل أمر، فعاكسه المخاطب بالاشتراك، ونقلها بالتورية إلى صفة التسلي بالنيران، فإنه لما قال له: تسل، قال: بناري يوم فقدهم. ورقة البيت وانسجامه لا تخفى على أهل الذوق السليم، والله أعلم.

---

١ النحول: الضعف والسقم.

٢ الإلف: الحبيب الذي يألفه حبيبه.

٣ العفاة: طالبو المعروف، العداة: مفردها العادي: وهو العدو.

٤ تسل: تصيب بمرض السل، وتسحب وتخلص. وأمر من سلا أي نسي.." (١)

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٦٠/١

"وعلى منوال الاستثناء الأول، الذي هو العمدة في هذا الباب، نظم أصحاب البديعيات وهو إخراج القليل من الكثير، بزيادة معنى بديع، يزيد على معنى الاستثناء، فبيت الشيخ صفي الدين الحلي:

فكل ما سر قلبي واستراح به ... إلا الدموع عصاني بعد بعدهم

فلبيت صفي الدين هنا غير حال من العقادة، ومراده فيه أن كل شيء كان يسره، قبل الفراق، ويطيعه عصاه، إلا الدموع فإنها أطاعته. ومعنى هذه الزيادة اللطيفة لا يخفى على أهل **الذوق**.

والعميان لم ينظموا هذا النوع في بديعيتهم، وبيت الشيخ عز الدين:

الناس كل ولا استثناء لي عذروا ... إلا العذول عصاني في ولائهم

مراد عز الدين في زيادة معناه على معنى الاستثناء أن عذوله خالف الإجماع.

وبيت بديعيتي:

عفت القدود فلم أستثن بعدهم ... إلا معاطف أغصاني بذي سلم

قال الله تعالى: ﴿كل حزب بما لديهم فرحون﴾ ١ هذا البيت ما أعلم أنني إذا أطنبت في وصفه، يكون الإطناب لشدة فرحي به، لكونه نظمي، أو لأن الأمر على حقيقته. فإن زيادة معناه على معنى الاستثناء، وغرابة أسلوبه، وشرف نسيبه، وحسن انسجامه، وسهولة ألفاظه، ومراعاة نظيره لا تخفى على المنصف من أهل الأدب. وأما ترشيح تورية الاستثناء، بذكر القدود والمعاطف، فإنه من النسمات التي حركت القدود والمعاطف، والتكميل بذي سلم، لكون القصيدة نبوية، في غاية الكمال. والذي أقوله: إنه ما يدخل نظر المتأمل إلى بيت أعمر منه في هذا الباب، والله أعلم بالصواب.

---

١ الروم: ٣٢/ ٣٠.." (١)

"وبيت الشيخ صفي الدين غاية في هذا الباب

يا ليت شعري أسحرا كان حبكم ... أزال عقلي أم ضرب من اللمم١

وبيت العميان في بديعيتهم:

إذا بدا البدر تحت الليل قلت له ... أأنت يا بدر أم مرأى وجوههم

هذا البيت لم يعمر بشيء من محاسن الأدب، لما فيه من الركة.

وبيت الشيخ عز الدين الموصلي

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/٢٦٥

وعارف مذ بدا بدري تجاهل لي ... وقال حبك أم ذا البدر في الظلم

الشيخ عز الدين مع التزامه بالتورية في تسمية النوع الذي استوعب كلمتين من البيت بيته أرق من بيت العميان وأعمر بالمحاسن

وبيت بديعيتي

وافتر عجبا تجاهلنا بمعرفة ... قلنا أبرق بدا أم ثغر مبتسم

هذا البيت شاهد في تجاهل العارف على المبالغة في التشبيه وهو القسم الذي تقرر في أول الكلام على النوع وقلنا إنه المقدم على بقية الأقسام من تجاهل العارف فإن فيه سوق المعلوم في مقام غيره لنكتة المبالغة في التشبيه، كما قرره السكاكي.

وقولي: تجاهلنا بمعرفة لا يخفى ما فيه من الحسن على أهل الذوق السليم، والله أعلم.

---

١ اللمم: الجنون يلم بصاحبه فترة بعد أخرى.." (١)

"وله من قصيدة:

يا عاذلين جهلتم فضل الهوى ... فعذلتمو فيه ولكني أنا

ويعجبني قول القائل هنا من قصيدة مطلعها:

هزوا القدود فأخجلوا سمر القنا ... وتقلدوا عوض السيوف الأعينا

وتقدموا للعاشقين فكلهم ... طلب الأمان لقلبه إلا أنا

وتلطف ابن سنا الملك في مطلع قصيدة بقوله:

دنوت وقد أبدى الكرى منه ما أبدى ... وقبلته في الثغر تسعين أو إحدى

ومثله في اللطف قول الشيخ جمال الدين بن نباتة:

ولقد كملت فما يقال لقد ... حزت الجمال جميعه إلا

ولبعضهم وأجاد:

فإن المنية من يخشها ... فسوف تصادمه أينما

ومما يرشف الذوق حلاوته في هذا النوع قول الشيخ شرف الدين ابن الفارض من قصيدة:

ما للنوى ذنب ومن أهوى معي ... إن غاب عن إنسان عيني فهو في

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٨١/١

ومثله في اللطف مع الترشيح باكتفاء ثان قول الشيخ جمال الدين بن نباتة:

أفدي التي تاجها وقامتها ... كأنه همزة على ألف

أذكر ثغرا لها فأسكر من ... ورد خد لها فأرتع في

---

١ ولكنني أنا الذي أهوى، أو أنا المعذول.

٢ إلا أنا لم أطلب الأمان.

٣ أو إحدى وتسعين.

٤ إلا لك.

٥ أينما تلاقيه.

٦ فهو في قلبي.

٧ فأرتع في بستانه.." (١)

"فالحوض هنا أجنبي من المناسبة، لأنه ما يلائم المحصب والصفا وزمزم، وإنما يناسب الصراط والميزان وما هو منوط بيوم القيامة.

ومثله، في عدم المناسبة، قول الكميت:

وقد رأينا بها حوراء منعمة ... بيضا تكامل فيها الدل والشنب١

فإنهما قالوا الدلال لا يناسب الشنب وهو صحيح، فإن الشنب من لوازم الثغر فلو ذكر معه اللعس٢ وما ناسب ذلك، مشى على سنن المناسبة وخلص من النقد.

ويعبجني من ملاءمة التناسب في مراعاة النظير، قول العلامة أبي بكر بن اللبانة في موشح:

بعض يخاصمني في بعض ... جسمي مقيم وقلبي يمضي

وكيف أسلو وبدري الأرضي ... يدير في الأقحوان الغض

وردية سرقت أنفاسه بالالتماس ... رقت فكانت مثل دمعة في جفن كاس

انظر إلى ما ناسب بين الأقحوان والورد، وجذب القلوب، وأنشا الأذواق، في المناسبة بين الدمعة وجفن الكاس مع الاستعارة التي تستعار منها المحاسن.

ومن أحلى ما يستحلى في الذوق، من هذا النوع، قول ابن مطروح:

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٨٤/١

لبسنا ثياب العناق ... مزرة بالقبل

ومن شدة إعجابي بهذا البيت ضمنته تضمينا، لو سمعه ابن مطروح لاطرح نفسه خاضعا، وسلم إلي مفاتيح بيته طائعا، وهو:

ولما خلنا العذار ... فككنا طويق الخجل٣

لبسنا ثياب العناق ... مزررة بالقبل

ولولا خوف الإطالة، لتكلمت على بيت ابن مطروح، وعلى التضمين، وما فيهما من حسن التناسب والاستعارات، بما يليق بمقامهما.

وغاية الغايات قول القاضي الفاضل في هذا الباب:

في خده فخ لعطفة صدغه ... والخال حبته وقلبي الطائر

---

١ الشنب: رقة الأسنان وشدة بياضها.

٢ اللعس: السواد المستحسن في الشفة.

٣ طويق: الطوق.." (١)

"الإبصار صح. فتسمية النوع هنا بالإبهام أليق من تسميته بالتوجيه، ومطابقة التسمية فيه لا تخفى على أهل **الذوق** الصحيح، وهذا مذهب ابن أبي الأصبع، فإنه هو الذي تخير الإبهام، ونزل عليه هذه الشواهد واختصر التوجيه من كتابه، وقال في ديباجته: وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه إذا رأيت اسمه لا يدل على معناه. وقد أجمع الناس على أن كتابه المسمى "بتحبير التحرير" أصح كتاب ألف في هذا الفن، لأنه لم يتكل فيه على النقل دون النقد، وغالب الجماعة غيروا بعض القواعد، وبدلوا أكثر الأسماء والشواهد، ووضعها في غير محلها، وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخبط والفساد، والجمع بين أسباب الخطاء وأنواعه، من التداخل والتبديل.

والسكاكي ومن تبعه سموا هذ النوع: التوجيه، ونسج الناس على منوالهم، إلى أن تخير ابن أبي الأصبع نوع الإبهام، وقرر له الشواهد التي هي أليق به من التوجيه. ولم أسمع، من شواهد الإبهام، غير البيت المنظوم في الخياط والبيتين المنظومين في الحسن بن سهل، وهذا النوع صعب المسلك في نظمه، لأن المراد من الناظم أن يبهم المعنيين، بحيث لا يكاد أحدهما يترجح على الآخر. ومن أظرف ما وقع في هذا الباب،

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٩٦/١

وقد أوردته في باب الإبهام، أن القاضي زيد الدين بن القرناص الحلبي، غفر الله له، ألف تاريخا قريبا من قباء الخياط، وهاجر إلى حماة المحروسة، بسبب الكتابة عليه، ورسم لي بعد وقوفي عليه بالكتابة عليه، فكتبت على التاريخ المذكور هذين البيتين:

تاريخ زين الدين فيه عجائب ... وبدائع وغرائب وفنون

فأذاب تاه مناظر في جمعه ... خبره عني إنه مجنون١

ومن أغرب ما نقل من شواهد الإبهام، التي ما تليق بغيره، أن أبا مسلم الخراساني قال يوما لسليمان بن كثير: بلغني أنك كنت في مجلس وقد جرى ذكري، فقلت: اللهم سود وجهه واقطع رأسه واسقني من دمه. قال: نعم، قلت ذلك ونحن جلوس بكرم حصرم، فاستحسن أبو مسلم إبهامه وعفا عنه لسداد جوابه.

رجع إلى ما كنا فيه من تقرير نوع التوجيه. قد تقدم أن المتقدمين نزلوه منزلة الإبهام، وسموه توجيها واستشهدوا عليه بالشواهد التي تقدم ذكرها. وأما التوجيه عند المتأخرين. فقد قرروا أن يوجه المتكلم بعض كلامه أو جملته إلى أسماء متلائمة اصطلاحا، من أسماء الأعلام أو قواعد علوم وغير ذلك مما يتشعب له من الفنون،

---

١ هذا البيت هكذا ورد في الأصل ولم أستطع له تفسيرا، وإن كنت أرجح أن يكون: فإذا أتاه مناظر في جمعه. ويكون معناه ظاهرا.." (١)

"ذكر عتاب المرء نفسه:

يا نفس ذوقي عتابي قد دنا أجلي ... مني ولم تقطعي آمال وصلهم

هذا النوع أعني، عتاب المرء نفسه، لم أجد العتب مرتبا إلا على من أدخله في البديع وعده من أنواعه وليس بينهما نسبة، والذوق السليم أعدل شاهد على ذلك، ولولا أن الشروع في المعارضة ملزم ما نظمت حصاه مع جواهر هذه العقود، ونهاية أمره أنه صفة لحال واقعة ليس تحتها كبير أمر، وهو من أفراد ابن المعتز، ولم يورد فيه غير بيتين ذكر أن الأسدي أنشدهما عن الجاحظ، وهما:

عصاني قومي في الرشاد الذي به ... أمرت ومن يعص المجرب يندم

فصبرا بني بكر على الموت إنني ... أرى عارضا ينهل بالموت والدم١

قال زكي الدين بن أبي الأصبع، وقوله صحيح: لم أر في هذين البيتن ما يدل على عتاب المرء نفسه، إلا

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣٠٣/١

أن هذا الشاعر لما أمر بالرشاد، وبذل النصح ولم يطع، ندم على بذل النصيحة لغير أهلها، ويلزم من عتابه لنفسه، فتكون دلالة البيتين على عتابه لنفسه دلالة التزامية، لا دلالة المطابقة، ولا يصلح أن يكون شاهدا على هذا النوع، إلا قول شاعر الحماسة:

أقول لنفسي في الخلاء ألومها ... لك الويل ما هذا التجلد والصبر

انتهى كلام ابن أبي الأصبع، فانظر ما أحلى ما صرح هذا الشاعر بذكر النفس واللوم لها، وخاطبها بكاف الخطاب، ليتمكن عتبه وتقريعه المؤلم لها.

---

١ العارض: السحاب الممطر، ينهل: ينهمر.." (١)

"وبيت الشيخ صفي الدين الحلي فيه:

أنا المفرط أطلعت العدو على ... سري وأودعت نفسي كف مجترم١

الشيخ صفي الدين حكى أنه فرط في اطلاع عدوه على سره، وإيداع نفسه كف مجترم لا غير، وأين هو من قول شاعر الحماسة، وقد قال لنفسه على سبيل العتب والتوبيخ: لك الويل ما هذا التجلد والصبر.

والعميان لم ينظموا هذا النوع في بديعيتهم. وبيت الشيخ عز الدين الموصلي:

عتبت نفسي إذ أتبعتها بهوى ... مجهول سبل بلادها دولا علم٢

الشيخ عز الدين حكى أيضا أنه عاتب نفسه، وذكر أنه هو الذي أتعبها وكلفها حمل الهوى، فالعتاب هنا من كل وجه لم يترتب على غيره، وما مقدار هذا النوع حتى إن الشاعر لم يأت به على صيغته، لا سيما ونظام البديعيات قد التزموا أن ياتوا به شاهدا على نوعه. وبيت بديعيتي:

يا نفس ذوقي عتابي قد دنا من أجلي ... مني ولم تقطعي آمال وصلهم

أقول: إن هذ البيت ينظر إلى بيت شاعر الحماسة في علو طباقه، وإن كان من الفحول التي لها فضيلة السبق، فقد زاحمه في حلبة سباقه، مع أن عروس التسمية يضوع عطرها من أطواق الطروس، يقول مزكوم الذوق وقد عاد له الشم: لا عطر بعد عروس، وأين هذا النشر الواضح، والرقة التي ود النسيم لو انتظم معها وانسجم، من عقادة بيت الشيخ عز الدين، وقد أمسى بها مجهولا بلا هاد ولا علم.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣٢٠/١

١ المجترم: المجرم.

٢ سبل: جمع مفرده سبيل وهو الطريق، العلم: الراية أو ما يهتدى به.." (١)

"وأصحاب البديعيات شرطوا أن يكون كل بيت شاهدا على نوعه بمجرده، وإذا كان البيت له تعلق بما بعده أو بما قبله لا يصلح أن يكون شاهدا على ذلك النوع.

ولقد عجبت للشيخ صفي الدين، كيف فتر عزمه وقصرت همته، عن هذا القدر الذي يتطاول إلى إدراكه كل قاصر، وأين هو من قول القائل في طريقته الغرامية التي حركت السواكن، حيث قال:

حرمت الرضا إن كنت خنتك في الهوى ... وعوقبت بالهجران إن كنت كاذبا

انظر ما أحلى ما أتى بالقسمين وجوابيهما في بيت واحد، مع عدم التعسف والرقة التي كادت أن تسيل.

والعميان لم ينظموا هذا النوع في بديعيتهم. وبيت الشيخ عز الدين الموصلي:

برئت من أدبي والعز من شيمي ... إن لم أبر بنأي عنهم قسمي٢

وهذا البيت مبني على الفخر والتعاظم وعلو الهمة. وفي قولي: والعز من شيمي غاية الفخر، ولكن اللطف الزائد قول الأديب، في القسم: برئت من أدبي، مع التورية التي ترفل في حلل الحشمة، وتسمية النوع والتقفية به لا تخفى على أهل الذوق من أهل الأدب، والله أعلم.

---

١ الشم: العالي، أدن: اعتبر نفسي مدينا.

٢ النأي: البعد.." (٢)

"فكما أن الماء لا يستطاب إلا بعد العطش، فالوصل مثله لا يستطاب إلا بعد حرارة الهجر. وأما الأقيسة الحملية فقد استنبطوها على صور، مها ما يروى أن أبا دلف قصده شاعر تميمي، فقال له: ممن أنت؟ فقال: من تميم. فقال أبو دلف:

تميم بطرق اللؤم أهدى من القطا ... ولو سلكت سبل الهداية ضلت١

فقال له التميمي: نعم بتلك الهداية جئت إليك. فأفحمه بدليل حملي ألزمه فيه أن المجيء إليه ضلال.

ولعمري، إن القياس الشرطي أوضح دلالة في هذا الباب من غيره، وأعذب في الذوق وأسل في التركيب، فإنه جملة واقعة بعد لو وجوابها، وهذه الجملة، على اصطلاحهم، مقدمة شرطية متصلة يستدل بها على ما

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣٢١/١

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣٢٨/١

تقدم من الحكم، وعلى هذه الطريقة نظمت بيت البديعية، وكذلك العميان، ويأتي ذلك في موضعه، فبيت بديعية الشريف صفي الدين الحلي:

كم بين من أقسم الله العلي به ... وبين من جاء باسم الله في القسم

بيت الشيخ صفي الدين الحلي ليس لنور المذهب الكلامي فيه إشراق، ولكنه ملحق بالأقيسة الحملية.

وبيت العميان قد تقدم أنه من الأقيسة الشرطية، وهو قولهم في مديح النبي -صلى الله عليه وسلم:

لو لم تحط كفه بالبحر ما شملت ... كل الأنام وأروت قلب كل ظمي

جملة هذا البيت هي الجمل الواقعة بعد لو وجوابها، فإنهم استدلوا بها على ما تقدم من الحكم: وهو أن كفه -صلى الله عليه وسلم- محيط بالبحر، وبيان صحة ذلك أنها بلغت أن تشمل كل الأنام وتعمهم بالري، وهذا دليل واضح على أنها محيطة بالبحر.

وقد تعين أن أقدم بيت بديعيتي، هنا على بيت الشيخ عز الدين، وأفرط سبحة الترتيب لوجهين: أحدهما، أن بيتي وبيت العميان أقرا ببهجة هذا النوع في مطلع واحد، وهو القياس الشرطي، والثاني، أن الشيخ عز الدين لم يتمسك في المذهب الكلامي إلا بالقول الضعيف، وبيت بديعيتي، أقول فيه عن النبي -صلى الله عليه وسلم:

ومذهبي في كلامي أن بعثته ... لو لم تكن ما تميزنا على الأمم

---

١ القطا: الحمام الزاجل وكان يستعمل لنقل الرسائل، ومن هنا يضرب به المثل في معرفة الطرق.." (١)

"قالوا هو البدر والتفريق يظهر لي ... في ذاك نقص وهذا كامل الشيم

قد أطلقت لسان القلم في وصف بيت الشيخ عز الدين، ولعمري إنه يستحق فوق ذلك فإن التكلف بتسمية النوع، مورى به من جنس المديح، يقل كاهل كل فحل. وقد حبست عنان القلم عن الاستطراد إلى وصف هذا البيت، فإن في إنصاف أهل **الذوق** ما يغني عن الإطناب في وصفه. انتهى.." (٢)

"الحاسة، إلى ما تقع عليه الحاسة، وقد عن لي أن أوضح هنا للطالب، ما وقع من النظم البديع، من تشبيه المحسوس بالمحسوس، وتشبيه المعقول بالمعقول، وتشبيه المعقول بالمحسوس وتشبيه المحسوس بالمعقول. وهذا القسم الرابع، عند أصحاب المعاني والبيان، غير جائز، ويأتي الكلام عليه في موضعه. وقد

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣٦٥/١

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣٨٠/١

تعين تقديم ما وعدت به أولا من تشبيه المحسوس بالمحسوس، فإن الذي تقع عليه الحاسة في التشبيه أوضح مما لا تقع عليه الحاسة، والشاهد أوضح من الغائب. وقال قدامة: أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، حتى يدلي بهما إلى الاتحاد. انتهى.

ولم يخطر لي أن أورد هنا من التشبيهات البديعية، التي اخترتها أمثلة لهذا النوع، إلا ما خف على السمع وعذب في الذوق وارتاحت الأنفس إلى حسن صفاته، فإن التشابيه التي تقادم عهدها للعرب، رغب المولدون عنها فإنها، مع عقادة التركيب، لم تسفر عن بديع معنى، إلا ما قل وندر، فمن ذلك قول امرئ القيس:

وتعطو برخص غير شثن كأنه ... أساريع ظبي أو مساويك أسحل١

فغاية امرئ القيس هنا، أنه شبه أنامل محبوبته بأساريع، وهي دواب تكون في الرمل ظهورها ملس، وبمساويك أسحل والأسحل شجر له أغصان ناعمة، أين هذا من قول الراضي بالله في هذا الباب:

قالوا الرحيل فأنشبت أظفارها ... في خدها وقد اعتلقن خضابا٢

فكأنها بأنامل من فضة ... غرست بأرض بنفسج عنابا٣

ومثله قول القائل:

قبلته فبكى وأعرض نافرا ... يذري المدامع من كحيل أدعج٤

فكأن سقط الدمع مع أجفانه ... لما بدا في خده المتضرج٥

برد تساقط فوق ورد أحمر ... من نرجس فسقى رياض بنفسج

---

١ تعطو: تتناول الشيء، برخص: أي بكف أو بنان. رخص أي طري ناعم، الشثن: السميك الغليظ، الأساريع: واحدها أسروع، أو يسروع وهو نوع من الدود الأبيض الأبدان الأحمر الرءوس تشبه به الأصابع، الظبي: الغزال، المساويك: واحدها مسواك: وهو عود ليفي تنظف به الأسنان. الإسحل: شجر يشبه الأثل ينبت في منابت الأراك تستعمل أغصانه للاستياك.

٢ أنشب أظافره: غرزها. الخضاب: الحناء والصباغ ذي اللون البني الذي يميل إلى الأحمر.

٣ العناب: نوع من الثمر شبيه بثمر الزيتون، حلو الطعام لونه كلون الخضاب عند النضج.

٤ الأدعج: الذي في عينيه دعج، والدعج هو شدة سواد العين وشدة بياض بيضاها مع اتساعها.

٥ المتضرج: المشرب حمرة.." (١)

"وقد تعين أن أورد هنا ما وقع، في النظم، من التشبيه الذي هو غير بليغ، لينفتح هن الطالب وتصفو مرآة ذوقه، فقد عاب الأصمعي بين يدي الرشيد قول النابعة:

نظرت إليك بحاجة لم تقضها ... نظر المريض إلى وجوه العود

فقال: يكره تشبيه المحبوب بالمريض، ومثله قول أبي محجن الثقفي في وصف قينة:

ترجع العود أحيانا وتخفضه ... كما يطير ذباب الروضة الغرد

قد تقدم القول، وتقرر أن المولدين ومن تبعهم رغبوا عن تشابيه العرب، لأنها مع عقادة التركيب لم تسفر عن كبير أمر. وقال ابن رشيق، في العمدة: إن طريق العرب خولفت في كثير من الشعر إلى ما هو أليق بالوقت وأمس بأهله، فإن القينة الجميلة لم ترض أن تشبه نفسها بالذباب، كما قال أبو محجن. ومثل ذلك قول ابن عون الكاتب:

يلاعبها كف المزاج محبة ... لها وليجري الآن بينهما الأنس

فتزبد من تيه عليه كأنها ... عزيزة خدر قد تخبطها المس١

بشاعة هذا التشبيه تمجها الأذواق الصحيحة، وتنفر منها الطباع السليمة، فإن أهل الذوق ما يطيب لهم أن يشربوا شيئا يشبه زبد المصروع.

ومن التشابيه الغريبة، التي جمعت بين عدم البلاغة وعقادة التركيب، قول الشاعر:

فأصبحت بعد خط بهجتها ... كأن قفرا رسومها قلما

التقدير فأصبحت بعد بهجتها قفرا كان قلما خط رسومها.

وعدوا من التشابيه التي هي غير بليغة، قول الشاعر في وصف الروض:

كأن شقائق النعمان فيه ... ثياب قد روين من الدماء

فهذا وإن كان تشبيها مضيئا فإن فيه بشاعة كثرة الدماء، التي تعاف الأنفس اللطيفة رؤيتها، وثبوت هذا النقد اتصل بالمتأخرين، ونقدوه على الحاجري في قوله:

وما اخضر ذاك الخد نبتا وإنما ... لكثرة ما شقت عليه المرائر٢

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/٣٨٥

١ تزبد: تغضب حتى يخرج الزبد من فيها. التيه: الكبر والفخر. الخدر: خباء المرأة. المس: الجنون.
٢ المرائر: جمع مرارة وهي غدة تفرز الصفراء لتساعد على هضم المواد الدهنيةِ وتكون لاصقة بالكبد.." (١)

"في الدجى، ببنت مليك تطل من شباكها للنظر في موكب أبيها. وذلك عن مظان التشبيه بمعزل. ومقصوده أن البدر في حالة ظهوره من خلال الأغصان المتثنية على الصفة المذكورة، يشبه بنت مليك على تلك الحالة، تمثيلا للهيئة الاجتماعية، لكن اللفظ لا يساعده على ذلك المطلوب، فإنه جعل الأغصان مبتدأ وأخبر عنه بقوله بنت مليك فلم يتم له المراد. على أن مقطوع الشيخ صلاح الدين، مع ما فيه من عدم بلاغة التشبيه، مأخوذ من قول محي الدين بن قرناص الحموي:

وحديقة غناء ينتظم الندى ... بفروعها كالدر في الأسلاك

والبدر يشرق من خلال غصونها ... مثل المليح يطل من شباك

قلت ليس لأهل النقد مدخل في هذا الشباك، انتهى ما أوردته هنا من التشبيه الذي هو غير بليغ في باب المحسوس بالمحسوس، وقد تقدم القول على موجب تقديمه في باب التشبيه، وتقرر أن مدركات السمع والبصر والذوق والشم واللمس التي هي الحواس الخمس، أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحواس. انتهى.

القسم الثاني وهو تشبيه المعقول بالمعقول: أقول إن هذا النوع في هذا الباب ليس له مواقع المحسوسات، وقد تكرر قولي في ذلك. وأحسن ما وجدت فيه، أعني تشبيه المعقول بالمعقول، قول أبي الطيب المتنبي:

كأن الهم مشغوف بقلبي ... فساعة هجرها يجد الوصالا

وظريف هنا قول القائل، من أبيات، مع بديع الاستطراد:

لفظ طويل تحت معنى قاصر ... كالعقل في عبد اللطيف الناظر

القسم الثالث تشبيه المعقول بالمحسوس: وهو إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، كقوله تعالى: ﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا﴾ ١ فتشبيه أعمال الكفار بالسراب، من أبلغ التشابيه وأبدعها. ومثله قوله تعالى: ﴿مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف﴾ ٢.

ومن النظم قول أبي علي ابن سينا:

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣٩٨/١

إنما النفس كالزجاجة والعلـ ... ـم سراج وحكمة الله زيت

---

١ النور: ٢٤/ ٣٩.

٢ إبراهيم ١٤/ ١٨.." (١)

"لأمرين: أحدهما أن قوله: كأنك في جفن الردى وهو نائم، تمثيل السلامة في مقام العطب، ولهذا قرر له الوقوف والبقاء في موضع يقطع على صاحبه فيه بالهلاك، أنسب من جعله مقررا لثباته في حال هزيمة الأبطال. والثاني، أن في تأخير التتميم بقوله: ووجهك وضاح وثغرك باسم، عن وصف الممدوح بوقوفه ذلك الموقف، وبمرور أبطاله كلمى بين يديه، ما يفوت بالتقديم. ولعمري إن الضرب الثاني من ائتلاف المعنى مع المعنى أبدع من الضرب الأول، وأوقع في القلوب، وأقرب إلى مواقع الذوق، وعيه نظمت بيت بديعيتي ويأتي الكلام عليه في موضعه، ولكن هنا نكتة تزيد بديع الضرب الثاني إيضاحا، وترشح قصد المتنبي في ترتيبه الذي تقدم عليه الكلام.

حكي أن سيف الدولة بن حمدان ممدوح المتنبي قال، عن إنشاده إياه هذين البيتين: يا أبا الطيب قد انتقدنا عليك، كما انتقد على امرئ القيس في قوله:

كأني لم أركب جوادا لغارة ... ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال ١

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل ... لخيلي كري كرة بعد إجفال ٢

فقال المتنبي: أيها الأمير إن صح أن البزاز أعلم بالثوب من حائكه، فقد صح ما انتقد على امرئ القيس وعلي، فإن امرأ القيس أحب أن يقرن الشجاعة باللذة في بيت واحد، وهو الأول، وقد وقع مثل هذا في الكتاب العزيز، وهو قوله تعالى: ﴿إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى﴾ ٣ فإنه تعالى لم يراع فيه مناسبة الري بالشبع والاستظلال باللبس، في تحصيل نوع المنفعة، بل راعى مناسبة اللبس للشبع في حاجة الإنسان إليه وعدم استغنائه عنه، ومناسبة الاستظلال للري في كونهما تابعين اللبس والشبع.

قلت وأما جواب المتنبي عن قول امرئ القيس:

كأني لم أركب جوادا لغارة ... ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

فهو الافتنان بعينه، وهو نوع من أنواع البديع العالية، وقد تقدم.

وبيت الشيخ صفي الدين الحلي، في بديعيته على هذا النوع، قوله:

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١/٤٠١

من مفرد بغرار السيف منتشر ... ومروج بسنان الرمح منتظم٤

---

١ تبطن: خبر وعرف الباطن، الكاعب: الفتاة إذا نهد ثدياها.

٢ سبأ الزق الروي: اشترى وعاء الخمر المليء ليشربه.

٣ طه:٢٠/ ١١٨، ١١٩.

٤ المروج: السريع، غرار السيف: حده.." (١)

"قد كثر تكرار القول، بأن المراد من بيت البديعية أن يكون شاهدا على نوعه، وإن لم يكن صالحا للتجريد لم يصح الاستشهاد به على ذلك النوع. وبيت الشيخ صفي الدين الحلي، هنا، غير صالح للتجريد، وعدم صلاحه للتجريد هو الذي عقده وحجب إيضاح معناه عن مواقع **الذوق**.

والعميان ما نظموا هذا النوع في بديعيتهم. وبيت الشيخ عز الدين الموصلي في بديعيته، يقول فيه عن النبي، صلى الله عليه وسلم:

ذو معنيين بصحب والعدا ائتلفا ... للخلف ما أشهب البازي كالرخم١

قلت: إن هذين المعنيين، لشدة العقادة، أتعبت الفكر فيهما على أن يتضح لي منهما معنى فعجزت عن ذلك، والله أعلم. وبيت بديعيتي، أقول فيه عن النبي صلى الله عليه وسلم:

سهل شديد له بالمعنيين بدا ... تألف في العطا والدين للعظم

وقد تقدم قولي: إن بيت بديعيتي منظوم في سلك الضرب الثاني، لكونه أبدع وأوقع في **الذوق** من الضرب الأول، وهو أن يشتمل الكلام على معنى وملائمين فيقرن بهما ما يلائم ويظهر باقترانه مزية فسهولة النبي -صلى الله عليه وسلم- قرنتها بالعطاء وناهيك بهذه الملاءمة وشدته، صلى الله عليه وسلم، قرنتها بالدين لعظمه، فأكرم بها ملاءمة وشرف قران. وقد ورد نص الكتاب بذلك في قوله تعالى: ﴿محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم﴾ ٢ وقولي في القافية: للعظم، بعد ثبوت الشدة للدين، في غاية التمكين. والله أعلم.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٢/٢

١ أشهب: أصاب، البازي: طائر من الجوارح يستعمل ليصطاد به، الرخمة: طائر غزير الريش.

٢ الفتح: ٤٨/ ٢٩.." [(١)]

"والفرق بين الإيغال والتتميم، أن التتميم يأتي إلى المحتاج فيتممه، كقول الشاعر وقد تقدم:

أناس إذا لم يقبل الحق منهم ... ويعطوه غاروا بالسيوف القواضب

فإن المعنى بدون قوله:

ويعطوه ناقص، والإيغال لا يرد إلا على المعنى التام، فيزيده كمالا ويفيد فيه معنى زائدا، غير أن بين الإيغال والتكميل تجاذبا يكاد أن ينتظم كل منهما في سلك الآخر. ولكن رأيت الناس قد سلموا إلى قدامة ما اختاره وفرعه هنا، فمشيت مع الناس. واستشهدوا على الإيغال بقوله تعالى: ﴿أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون﴾ ١ فإن الكلام تم بقوله تعالى: ﴿ومن أحسن من الله حكما﴾ ثم احتاج الكلام إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى، فلما أتي بها أفاد معنى زائدا. قلت: ولعمري لو طلب التكميل حقه من هذا الشاهد، لم يمنعه الذوق السليم. ومثله قوله تعالى: ﴿ولا تسمع الصم الدعاء إذا ولوا مدبرين﴾ ٢ فإن المعنى تم بقوله تعالى: ﴿ولا تسمع الصم الدعاء﴾ ثم أراد، وهو أعلم، إتمام الكلام بالفاصلة، فقال: ﴿إذا ولوا مدبرين﴾ .

وقد حكي عن الأصمعي أنه سئل من أشعر الناس؟ فقال: الذي يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كثيرا، وينقضي كلامه قبل القافية، فإن احتاج إليها أفاد معنى زائدا. فقيل له: نحو من؟ فقال: نحو الفاتح لأبواب المعاني، وهو امرؤ القيس، حيث قال:

كأن عيون الوحش حول خبائنا ... وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب٣

ومثله قول زهير:

كأن فتات العهن في كل منزل ... نزلن به حب الفنا لم يحطم٤

فكلام امرئ القيس انتهى إلى وله الجزع، وزيادة المعنى في قوله: الذي لم يثقب، ولا يخفى على حذاق الأدب ما فيها من المحاسن. ومعنى قول زهير انتهى في

---

١ المائدة: ٥/ ٥٠.

٢ النمل: ٢٧/ ٨٠، والروم: ٣٠/ ٥٢.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٣/٢

٣ الجزع: العقيق.

٤ العهن: الصوف المصبوغ ألوانا، ومنه قوله تعالى: ﴿وتكون الجبال كالعهن المنفوش﴾ القارعة: ١٠١/

٥، الفنا: شجر ثمره حب أحمر فيه نقط سود "عنب الثعلب".." (١)

"هذا البيت يشتمل، ببركة من أدبه فأحسن تأديبه، وهو الممدوح صلى الله عليه وسلم، على عشرة أنواع من البديع: أولها النوع الذي هو شاهد عليه وهو التهذيب والتأديب، والانسجام والسهولة، والتورية بتسمية النوع، والتتميم، والتكميل، والتمكين، والإيغال، والائتلاف، والمبالغة. ولولا الخوف من الإطالة لذكرت كل نوع في موضعه، ولكن في نظر أصحاب الذوق السليم من علماء هذا الفن ما يغني عن ذلك. والله أعلم.." (٢)

"هذا النوع بما لا يستحيل بالانعكاس، تستوعب جزءا كبيرا من البيت، ومع عدم التزامه بشيء من ذلك، جاء بيته في غاية العقادة، ولظلمة عقادته لم يلح لي فيه لمعة اهتدى بها إلى فهم معناه. وأعجب من ذلك أن البيت مبني على مديح النبي -صلى الله عليه وسلم- والبيت الذي قبله:

من مثله وذراع الشاة كلمه ... عن سمه بلسان صادق الرنم

والبيت الذي بعده:

هو النبي الذي آياته ظهرت ... من قبل مظهره للناس في القدم

فبيت ما لا يستحيل بالانعكاس بينهما أجنبي، ونسبه بعيد من شرف هذين البيتين المنتسبين إلى النبي، صلى الله عليه وسلم:

لم يستحل بانعكاس في سجيته ... مدن أخا طعم معط أخا ندم١

قلت الشيخ عز الدين -رحمه الله تعالى- يعذر هنا إذا احتجبت عنه مسالك الرقة، لالتزامه بتسمية النوع الذي استوعب جزءا كبيرا من بيته.

وبيت بديعيتي أقول فيه عن النبي، صلى الله عليه وسلم:

بحر وذو أدب بدا وذو رحب ... لم يستحل بانعكاس ثابت القدم

وقد حبست عنان القلم هنا، عن الإطناب في انسجام هذا البيت ورقة ألفاظه وتمكين قافيته، علما أن في إنصاف الذوق السليم من أهل الأدب ما يغني عن ذلك، والله أعلم.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢/٢٨

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢/٣٥

---

١ مدن: من أدنى، مقرب.." (١)

"وأما أبو العلاء، فإنه أتى في التورية بلمعة خفية الإيماء شديدة العقادة والتكلف، وذلك في قوله:

حروف السرى جاءت لمعنى أردته ... برتني أسماء لهن وأفعال

إذا صدق الجد افترى العم للفتى ... مكارم لا تخفى وإن كذب الخال

الجد هنا مشترك بين أبي الأب والسعد، ومراده السعد. والعم مشترك بين أخي الأب والجماعة من الناس، ومراده الجماعة. والخال مشترك بين أخي الأم والظن، ومراده الظن. قلت زحوف١ هذا البيت أيضا لا تخفى إنه مكسوف بدخان العقادة، أين هذا من قول الشيخ تقي الدين السروجي:

في الجانب الأيمن من خدها ... نقطة مسك اشتهى شمها

حسبته لما بدا خالها ... وجدته من حسنه عمها٢

ومثله في اللطف والظرافة قول الشيخ عز الدين الموصلي:

لحظت من وجنتها شامة ... فابتسمت تعجب من حالي

قالت قفوا واستمعوا ما جرى ... قد هام عمي الشيخ من خالي٣

قلت: ولهذا وقع الإجماع على أن المتأخرين هم الذين سموا إلى أفق التورية وأطلعوا شموسها، ومازجوا بها أهل الذوق السليم لم أداروا كئوسها، وقيل إن الفاضل هو الذي عصر سلافة التورية لأهل عصره، وتقدم على المتقدمين بما أودع منها في نظمه ونثره، فإنه رحمه الله تعالى كشف بعد طول التحجب ستر حجابها، وأنزل الناس بعد تمهيدها بساحاتها ورحابها. وممن شرب من سلافة عصره، وأخذ عنه وانتظم في سلكه بفرائد دره، القاضي السعيد ابن سنا الملك، ولم يزل هو ومن عاصره مجتمعين على دور كأسها، ومتمسكين بطيب أنفاسها، إلى أن جاءت بعدهم حلبة صاروا فرسان ميدانها، والواسطة في عقد جمانها، كالسراج الوراق وأبي الحسين الجزار، والنصير الحمامي وناصر الدين حسن بن النقيب، والحكيم شمس الدين بن دانيال، والقاضي محيي الدين بن عبد الظاهر.

قال الشيخ صلاح الدين الصفدي، في كتابه المسمى: "بفض الختام عن التورية

---

١ زحوف: زحافات مصطلح عروضي يفيد تغييرا يلحق ثاني السبب في التفعيلة العروضية.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣٨/٢

٢ الخال: نقطة سوداء تكون في الجلد "الشامة"، عمها: أي ملأ جسمها كله.

٣ عمي: تقال لكل رجل كبير في السن. وخالي: شامتي.." (١)

"الدين وإجازته، بعد أن علمت دقائق الدرجتين في النظم والنثر، واتضح الفرق بينهما وثبت أن الشيخ جمال الدين بن نباتة سقى الله نباته ورعاه، ومتع أهل الذوق السليم بحلاوة ذلك النبات وجناه، فإنه وإن تأخر في السبق عن فحول المتقدمين عصرا، فقد تقدم عليهم ببديعه وغريبه بيانا وسحرا، وتفقه في الطريق الفاضلية لمذاهب ما سلكها المتقدمون وها نحن نستجدي من حواصلها نظما ونثرا، وكم سأله عالم في سلوك هذه الطريقة فقال له إنك لن تستطيع معي صبرا، وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا.

وإن قيل إن الفاضل أجل من تمذهب بهذا المذهب فمذهبي، وأنا أستغفر الله، أنه وصل فيه إلى درجة الاجتهاد، وهذا القول يقول به من رفع الخلاف وتأدب، فإن هذه الطريقة ما أمها١ ناظم ولا ناثر في الأيام الأموية، ولا ابتسمت لهم ثغورها في الخلافة العباسية، ولما انتهت الغاية إلى الفاضل أتى بهذه الفضيلة الغريبة وأظهر منها الزيادة المستفادة، واعتادت بلغاء المتأخرين بها بعد ما شهدوا بسبقه فأكرم بها عادة وشهاده، ولما اتصلت بالشيخ جمال الدين بن نباتة أهل غربتها، وشرف بأصل شجرته النباتية نسبتها، وأسكن في أبياته من بديع النظم كل قرينة صالحة، وأمست سواجع إنشائها على فروعه النباتية صادحة.

وقد عن لي أن أورد نبذة من مفرداته التى حصل الإجماع في الغرابة عليها، وأشار المصنف بقوله إليها:

أصغ لما قال أخو وقته ... وخل عنك اليوم ما قيلا

واسمع مقاطيعا له أطربت ... ولا تقل إلا مواصيلا

فمن ذلك قوله:

حملت خاتم فيه فصا أزرقا ... من كثرة اللثم الذي لم أحصه٢

لولاه ما علم الرقيب فيا له ... من خاتم نقل الحديث بفصه

ومنه قوله:

لله خال على خد الحبيب له ... في العاشقين كما شاء الهوى عبث٣

ورثته حبة القلب القتيل به ... وكان عهدي أن الخال لا يرث

---

١ أمها: قصدها.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٤٣/٢

٢ هذا البيت هكذا ورد: برفع أوجر خاتم ونصب فصا أزرقا، وهذا مما لم نعرف أو نتبين له وجها أعرابيا. وكان حقه النصب في خاتم والرفع في فص أزرق فيكون: حملت خاتما فيه فص أزرق. والفص: قطعة صغيرة من حجر كريم توضع في وسط الخاتم.

٣ الخال: شامة سوداء تعلو الجلد. حبة القلب: مركز العواطف منه.." (١)

"والذي يشهد به الذوق أن تركيب الصفدي أحسن وأقعد، ومنه قوله:

كن كيف شئت فإن قد ... رك قد علا عندي وعزا

مات السلو تعيش أذ ... ت أما رأيت الصبر عزا١

ومن لطائفه في هذا الباب قوله:

قالوا حكى بدر الدجا وجه الذي ... تهوى فقلت لهم قفوا وتربصوا

أنا ما أصدق ما عليه كلفة ... فإذا حكى شيئا يزيد وينقص

ومن قوله:

من شافعي يوما إلى مالك ... في أمر روحي القبض والبسطا

صوب رأي الناس في حبه ... وشعره في الأرض قد خطا

ومنه قوله:

يقولون حاكاه الهلال فلا تزغ ... عن الحق واعرف ذاك إن كنت تنصف٣

فقلت إذا ما صار بدرا مكملا ... حكاه ومع هذا عليه تكلف٤

وقوله:

إذا قلت قد أسرفت في التيه قالي لي ... تقل في جمالي في الورى غير ما جرى٥

وابيض طرفي واقف عند حده ... واسود شعري قد تواضع للثرى

وقوله:

محياه له حسن بديع ... غدا روض الخدود به مزهر

وعارضه رأي تلك الحواشي ... مذهبة فزمكها وشعر٦

---

١ عز الصبر: ندر وقل.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١٣٥/٢

٢ العذار: الشعر في مؤخر الرأس ما بين الأذنين.

٣ زاغ: مال وحاد.

٤ حكاه: شابهه. التكلف: الكلف وهو ما يعتري وجه الحامل من النمش.

٥ التيه: التكبر.

٦ زمكها: ملأها.." (١)

"هذا البيت الاشتراك فيه بين البيض، فلولا بيض الهند التي ترشح بها جانب السيوف، بذكر الهند، لسبق ذهن السامع إلى أنه أراد الذوائب البيض، ولكن بيت الشيخ صفي الدين لم يخل من بعض عقادة. والعميان ما نظموا هذا النوع في بديعيتهم وبيت الشيخ عز الدين الموصلي:

وللغزالة تسليم به اشتركت ... مع التي هي ترعى نرجس الظلم

هذا البيت يصلح أن يعد من باب الإشارة في الجناس المعنوي، فإن الشيخ عز الدين أضمر أحد الركنين وأظهر الآخر، وهذا حد جناس الإشارة من المعنوي، فإنه ذكر الغزالة في أول البيت وأضمر الغزالة الشمسية في الشطر الثاني، وهذا النوع تقدم تقريره، ولو صرح الشيخ عز الدين في الشطر الثاني بلفظة الغزالة، وذكر معها الإشراق والنور بحيث يزيل وهم السامع أن المراد الغزالة الوحشية، ويتحقق أن المراد الغزالة الشمسية، أو بالعكس، كان نوع الاشتراك في بيته خالصا، مع ما فيه من النظر، وهو أن كلا من الغزالتين سلم على النبي -صلى الله عليه وسلم- ولكنه أظهر لفظ الغزالة الثانية، فتحتم أنه صار جناسا معنويا، ولعمري إنه أحسن من بيته الذي استشهد فيه على الجناس المعنوي في أول بديعيته:

وكافر نعم الإحسان في عذل ... كظلمة الليل عن ذا المعنوي عمي

فإن أظهر في أول البيت لفظة كافر، والليل يسمى كافرا، فأضمر لفظة كافر الذي هو الليل، وتالله إن بيته الذي نظمه شاهدا على نوع الاشتراك يستحق الجناس المعنوي، استحقاقا ذوقيا وهو أسجم من هذا البيت وأرق للمعنى وأوقع في الأسماع. وبيت بديعيتي أقول فيه عن النبي، صلى الله عليه وسلم:

بالحجر ساد فلا ند يشاركه ... حجر الكتاب المبين الواضح اللقم

هذا البيت يجب أن يعتمد عليه في هذا النوع، ولا يخفى على أهل الذوق السليم ما في تركيبه. والعميان ما نظموه في بديعيتهم. وبيت عز الدين تقرر أن الجناس المعنوي أحق به، واشتراك بيتي في لفظة الحجر، فإني قلت في أول بيتي بالحجر ساد وهذه اللفظة مشتركة بين العقل وسورة الحجر، فلما قلت في الشطر

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ١٥٨/٢

الثاني: حجر الكتاب المبين، زال الالتباس عن السامع وعلم المراد، وترشح عنده جانب السورة المنزلة على الممدوح فيه، صلى الله عليه وسلم.." (١)

"أخرى. وقال القاضي جلال الدين: الرجوع هو العود على الكلام السابق بالنقض، وكل من التقريرين لائق بالنوعين، وللمتأمل أن ينظر في ذلك ليحسن ذوقه.

وبيت الشيخ صفي الدين الحلي:

أطلتها ضمن تقصيري فقام بها ... عذري وهيهات إن العذر لم يقم

وبيت العميان:

قلوا ببدر ففلوا غرب شانئهم ... به وما قل جمع بالرسول حمي١

وبيت الشيخ عز الدين:

رمت الرجوع عن الأمداح أنظمها ... سوى مديح سديد القول محترم٢

قلت: ليس في بيت الشيخ عز الدين رجوع، إلا عن حشمة الألفاظ وفخامتها في مديح النبي –صلى الله عليه وسلم– فإن قوله: سديد القول، دون من أنزل الله القرآن في أوصافه.

ويعجبني قول ابن نباتة في لاميته:

ماذا عسى الشعراء اليوم مادحة ... من بعد ما مدحت حم تنزيل٣

وأيضا، فإنه كان يجب على الشيخ عز الدين أن يقول في النوع البديعي، الذي هو الرجوع: رجعت عن الأمداح، حتى يصح النقض في الشطر الثاني، وإنما قال: رمت، كأنه يرى أن يرجع. وعلى الجملة، فالبيت قاصر من كل وجه.

وبيت بديعيتي أشير فيه إلى النبي –صلى الله عليه وسلم– بقولي:

وما لنا من رجوع عن حماة بلى ... لنا رجوع عن الأوطان والحشم

هذا البيت لم يحتج إلى إطلاق عنان القلم في ميادين الطروس، بوصف ما فيه من المحاسن، إذ في مدح أهل **الذوق**، من علماء هذا الفن، ما يغني عن ذلك والله أعلم.

---

١ قلوا: قطعوا والغرب: العزيمة والقوة. الشانئ: العدو المبغض. حمي: احتمى.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢/٢٧٧

٢ رام: طلب وأراد. سديد القول: صائبه.

٣ حم تنزيل: من سور القرآن الكريم وفيها مدح للنبي محمد، صلى الله عليه وسلم.." (١)

"الذي ترجع عندي أن قوله: وجاوزه أعقد من قول الشيخ جمال الدين: لا كله، والذي أقوله: إن كلا منهما في بابه بديع وغريب، وقال الشيخ جمال الدين بن نباتة:

لم أنس موقفنا بكاظمة ... والعيش مثل الدار مسود

والدمع ينشد في مسائله ... هل بالطلول لسائل رد

ومثله قولي:

قف واستمع طربا فليلى في الدجى ... باتت معانقتي ولكن في الكرى

وجرى لدمعي رقصة بخيالها ... أترى دري ذاك الرقيب بما جرى

ومن إيداعاتي الغريبة قولي من إعجاز الملحة:

تنكر الحال علينا عندما ... سال عليه العارض المسلسل

فعنه سلني إن ترد تعريفه ... فإنه منكر يا رجل

ومما انفرد به الشيخ جمال الدين بن نباتة –رحمه الله تعالى– تضمين أعجاز الملحة، والذي يؤيد انفراده حسن تخلصه من الغزل، وهو ماش على التضمين، إلى مدح قاضي القضاة، ولم يزل مستمرا على غرر المدائح اللائقة بالقاضي إلى حسن الختام.

وضمن الشيخ زين الدين بن الوردي نبذة من أعجاز الملحة، ولم يفرغها في غير قوالب الغزل، فإن التخلص من الغزل إلى المدح من المستحيلات في هذا الباب، ولكن الشيخ جمال الدين بن نباتة كان في ذلك العصر نسيج وحده، ومن المعلوم أن الجماعة مثل الشيخ زين الدين بن الوردي، والشيخ صلاح الدين الصفدي، والشيخ برهان الدين القيراطي، وغيرهم ممن عاصره، ما منهم إلا من تطفل على موائد حلاواته النباتية. وقد عن لي أن أورد هنا نبذة من التضمين للشيخين، وأجعل كلا من أبيات الشيخين وقفا محبسا على أصحاب الذوق السليم. قال الشيخ جمال الدين في المطلع:

صرفت فعلي في الأسى وقولي ... بحمد ذي الطول الشديد الحول ١

وقال الشيخ زين الدين –رحمه الله تعالي– في المطلع:

يا سائلي عن الكلام المنتظم ... هو الذي في لفظ من أهوى قسم

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢٨٣/٢

هذا المطلع من إيداع الذي قصر فيه باع الشيخ زين الدين بن الوردي، فإنه صدر

---

١ الحول: القوة.." (١)

"من نداه مؤملا، كم عمر سبيلا، وقطع طريقا وأخاف سبيلا، وكم طغى واحترق، وأظهر الجفاء وهو كثير الملق١، صقيل يجلو الصدى، ويظهر على شدة البرد تجلدا، قد جمع فيه الخوف والرجا، والكدر والصفا، فسبحان من جمع فيه هذه الأصداد، وأرسله رحمة للعباد.

ويعجبني فيه قول أبي الفضل بن الخازن:

وخل صفاء زرته بعد هجعة ... فألفيت شخصي في حشاه مصورا٢

وأودعته سري فأفشاه للورى ... فيا حسن ما أفشى الغداة وأظهرا٣

أبوه حليف للثريا وأمه ... به حامل في بطن منخفض الثرى

سطيح له جسم بغير جوارح ... يباري الرياح الذريات إذا جرى

تزر عليه الريح ثوبا موردا ... وتكسوه شهب الليل ثوبا مدثرا٤

قلت: وعلى ذكر الماء يحسن أن نورد هنا لغزا في القربة. كتب الشيخ بدر الدين الدماميني إلى المقر الأميني، أمين الدين الحمصي، كاتم السر بدمشق صاحب، ديوان الإنشاء بالشام لغزا في قربة تزاحم سرب الأدب على الشرب منها، ولو ءاش صريع الدلاء ود أن يكون راوية عنها، وهو قوله:

أكاتب سر الملك والفاضل الذي ... ثناه على الأفكار فرض مرتب

يحدث عن سهل رواة كلامه ... إذا ما أتاه اللغز يرويه مصعب

فديتك ما ذات أطالعكم بها ... ويبحث في الأسفار عنها وتطلب

تشدوكم في الأرض قار أمالها ... وصدق إذا ما قيل تملى وتكتب٥

وما هي في التحقيق راوية وكم ... لها خبر في الذوق يحلو ويعذب

مليحة شكل يألف الحب صبها ... زمانا وفي وقت لها يتجنب

وتبلغ منها للحياض حقيقة ... ولكن رأينا قلبها وهو طيب

يزيد مريدوها إذا ما تصوفت ... ويشكرها أهل الزوايا ويطنبوا٦

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣١٤/٢

١ الملق: الكذب والمراءاة.

٢ الهجعة: سكون الليل وهدوؤه. الحشا: الجوف والداخل.

٣ أفشى السر: كشفه وأذاع به. الورى: الناس.

٤ تزر عليه: تلبسه. المدثر: الذي رسمت على أطرافه الدنانير.

٥ القاري: مطعم الضيوف. تملى: تملأ. تكتب: يقال كتبت القربة إذا ربطت بابها وشددتها بالوكاء.

٦ الزوايا: أماكن العبادة التي اشتهرت في تونس في فترة من الفترات وكان أشهرها الزوايا السنوسية. أطنب: زاد وتوسع.." (١)

"والتصحيف والتحريف والعكس والحذف والإبدال، فنظمت هذا اللغز في يوم الإنشاد وهو:

وعسالة تبدو بغير أسنة ... ولا طعن فيها وهي داخلة الصدر١

ممشقة هيفاء حلو مذاقها ... به يطرح في المهمة القفر٢

منعمة لقاء مهضومة الحشا ... تكاد بأن تنقد من رقة الخصر

وتحلو على البيض الرشاق شمائلا ... إذا ما تثنت في غلائلها الخضر

يلذ قبيل العصر في الظهر رشفها ... وبرد لماها من أليم الجوى يبري

وإن سقيت ماء سقتك سلافة ... بطيب مزاج وهي طيبة النشر٤

وينبت حلو الثغر حلو نباتها ... فيرشف أرياقا ألذ من الخمر

وإن لمعت في ثغرها وتبلجت ... دع ابن جلا يقرع ثناياه في الثغر٥

على عودها كم للرباب مواقع ... وموصولها يغني عن الناي والزمر

وإن قطعوا موصولها شببت به ... ألو الذوق تشبيبا شفى غلة الصدر

وترفع بعد النصب والكسر جرها ... فتجزم ما للفارسي من الذكر

وهمزاتها همزات وصل وقطعها ... إذا ما أميلت جائز لك يا مقري٦

وفي أول الأعراف تروي من الظما ... وتضرم نيران الجوى وهي في العصر

ومن حلها إن أفرغت في قوالب ... يقول الورى هذا هو السكر المصري

ومن أجل ذا عنها ابن سكرة روى ... وأما النباتي قال من ههنا قطري

كذا ابن الجلاوي قلبه معها يرى ... كسيرا وكم قد أوردته لظى الجمر

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٢/٣٤٩

فيا من حلا ذوقا وحل بدائعي ... وفي عقد عقد الألغاز يا نافث السحر
تأملت بعد الحل كيف تنوعت ... حلاوتها حتى رقت منبر الشكر
بنية فكر من حماة تغربت ... وغربتها والله قد أشغلت فكري

---

١ العسالة: الخلية والجعبة التي توضع فيها السهام.
٢ المران: الرماح اللدنة الصلبة واحدتها مرانة. المهمة: الأرض الواسعة.
٣ الغلائل: واحدتها غلالة وهي الرقيق من الثياب.
٤ السلافة: الخمرة. النشر: الرائحة التي تنتشر منها.
٥ تبلج: بان ووضح. ابن جلا: الحجاج بن يوسف لقب به لقوله:
أنا ابن جلا وطلاع الثنايا ... متى أضع العمامة تعرفوني
٦ المقري: المقرئ وهو علم تقريبا على قارئ القرآن. والإمالة: تقريب الفتحة والألف في اللفظ من الكسرة والياء.." (١)

"حليت لغزك إذ أبهمته فلذا ... يا فاتني رحت بالإعجاب مفتونا
هذا وكم قد رأينا في دوائره ... للكف قبضا يزيد العقل تمكينا
وليس إضماره مستحسنا فأين ... بالكشف عنه لمن وافاك تحسينا
وكن لنا هاديا صوب الصواب ودم ... فينا أمينا رشيد العقل مأمونا
والله تعالى يمن على أفواه شاكريه بما هو أشهى من اللوزينج وأحلى، ويحلي أعناق المتأدبين من كلمه بما هو أنفس من الدر وأغلى.
وكتب الشيخ بدر الدين، المشار إليه، أيضا لغزا في دواة وجهزه إلى المقر المرحومي الأميني المقدم ذكره، وهو هذا:
كتبت وأعذاري إليك تقرر ... ونظمي بها يا كاتب السر يجهر
أتتك بأبيات المعاني فرضتها ... وحكت حبير اللفظ وهو محرر١
وحليت أهل العصر إذ كنت خاتما ... لهم فعليك الآن يعقد خنصر
وما أنت إلا البحر جاش عبابه ... ولكن رأينا منك علما يجسر٢

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣٥١/٢

فما كلمة أفديك دام اعتلالها ... وفيها دواء إن عراها تغير

ويحفظها ذو السر وهي التي وشت ... وذلك من عاداتها ليس يترك

وما مسها إلا وجادت بنفسها ... وصحف ترى المقصود بالنفس يظهر

وتحمل سمر الخط رايات ملكها ... على الرأس عباسية حين تخطر

كحيلة طرف تعشق العين شكلها ... ويحسن مرآها إذا ما تحبر

مؤنثة كم ذكرتنا بلونها ... عهود الصبا والشيء بالشيء يذكر

وكم قد أرانا ريقها من مسلسل ... يلذ به في الذوق ورد ومصدر

وكم لاقت الأحبار منها محاسنا ... فعادت لها الجهال بالعي تحصر٣

مسودة إن ترض فالعيش أخضر ... وإن غضبت فالموت لا شك أحمر

ويعذب للسمر الرقاق رضابها ... فتنهل منها موردا لا يكدر

لقد أحكمت والنسخ ما زال دأبها ... بذلك قد جاء الكتاب المسطر

وما هي إلا ذت متربة غدت ... وكم ذي غنى عن قصدها ليس يفتر٤

---

١ حبير اللفظ: المحبر، المكتوب.

٢ جاش: هاج واضطرب. عبابه: وسطه ولجته.

٣ الأحبار: مفردها حبر وهو الرئيس الديني للنصارى. العي: عدم القدرة على التكلم. تحصر: تمنع من الكلام.

٤ المتربة: الحاجة والفقر. يفتر: يضعف.." (١)

"أحمد حمدا يوافي نعمه، وأسأله المزيد من رفده (وإن من شيء إلا يسبح بحمده) ثم الصلاة على سيدنا محمد رسوله وعبده.

أما بعد: وفقنا الله وإياك للصواب، وفتح لنا ولك من الخير أحسن باب، فتدبر ما حوى هذا الكتاب، من صفات أولي الألباب، وأضدادهم الحائدين عن الصواب.

أعلم بأن الذوق السليم نتيجة الذكاء المفرط، والذكاء المفرط نتيجة العقل الزائد، والعقل الزائد سر أسكنه الله في أحب الخلق إليه، وأحب الخلق إليه الأنبياء، وخلاصة الأنبياء نبينا محمد صلى الله عليه وسلم،

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي الحموي، ابن حجة ٣٥٥/٢

فهو عليه السلام أكمل الناس عقلا، وأرضاهم خلقا، وأكثرهم فضلا، فمن وصفه صلى الله عليه وسلم ما قاله القاضي عياض في (الشفا) عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت: (كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أحسن الناس خلقا) .

وعن علي رضي الله عنه قال: سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم عن ستة،" [١]

"فقال: (المعرفة رأس مالي، والعقل أصل ديني، والحب أساسي، والشوق مركبي، وذكر الله أنيسي، والثقة كنزي، والحزن رفيقي، والعلم سلاحي، والصبر زادي، والرضى غنيمتي، والفقر فخري، والصدقة شفيعي، والطاعة حسبي، والجهاد خلقي، وقرة عيني الصلاة) .

ومما أفيض من بركته صلى الله عليه وسلم على علماء هذه الأمة وعقلائها وفصاحتها، فمن ذلك صاحب الذوق السليم ومن ذلك صاحب الذكاء المفرط ومن ذلك صاحب العقل الزائد.

وضدهم من الأشرار في الدرك الأسفل من النار.

صاحب الذوق السليم: مزاجه مستقيم، طبعه وزان، وفيه أنواع الإنسان، يتخذ التواضع سنة، والعطاء من غير منة، والعفو عند المقدرة، والتغفل عن المعيرة، لا يزدري فقير، ولا يتعاظم بأمير، لا ينهر سائل، ولا هو عما لا يعنيه سائل، كريم طروب، قليل العيوب، كثير المزاح، جميع خصائله ملاح، منادمته آلف من الراح، صاحب الأصحاب، حبيب الأحباب، ليس بكثيف، مكمل الذات، مليح الصفات ليس بقتات، يواسيك ويسليك، ويتوجع إليك، ويعظك ويتحفك بعلمه وماله، ولا يحوجك إلى سؤاله، ينظر إلى المضطر بعين الفراسه، ويواسيه بكياسة، رجل همام والسلام.." [٢]

"ممازج، يبذل المجهود في رضى الأصحاب، وهو من أولي الألباب، يفتح لكل خير باب، عارف بطريق الصواب، يكرم الفقراء، ولا يجالس كثيف، ولا يمل كل لطيف، رجل همام والسلام.

وضد ذلك من الأشرار في الدرك الأسفل من النار، وهو المنافق، لغير دين الله موافق، كلب أجرب، للقلب خرب، ثوب جثمانه من النفاق مضرب، فهو للشيطان أقرب، بالدينين يلعب زنديق مذبذب، لا يأكل لحم الأضاحي ولا يبات ليلة في رمضان صاحي، إن عبر كنيسة اليهود قاموا له بالجلود، وإن عبر كنيسة النصارى وقع في الخسارى، صلاته عوجاء، لا وضوء ولا استنجاء، لا يعبر جامع المسلمين، إلا أن يكون يتفرج على القناديل، خوان ليس بأمين، يشهد بالزور في كل الأمور، إن خوصم فجر، وإن شهد قهر، وإن استؤمن

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٢٦

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٢٧

خان، في كل زمان، في كل الملل حيران، فهو من أهل النيران.

الثاني: المسلوب الذوق الأحمق، عقله ممزق وعيناه تتبحلق، يعيط ويبقبق، ساحله مزحلق، من كثرة حمقه يزملق، ولزوجته." (١)

"الثغور، تراه من غير فكره في البجاقات يدور، يلتذ بالكفاح كما يلتذ غيره بالنكاح، يغوى الخصال القباح، ويترك الخصائل الملاح، كثير العيوب، وهو من الذوق مسلوب، وفيه أحسن من قال:

يدع الذباب جميع جسمك سالما ... وتراه لا يأوي لغير جريحة

كالنذل يعدل عن جميل صديقه ... وتراه لا يأتي لغير قبيحة

رحم الله من تأمل هذه الخصال، وجعل بينه وبينها انفصال.

فصل

صاحب الذوق السليم من الملوك

قد سلك في المملكة أحسن سلوك، أقامه الله لمصالح العباد، بذلك أجاد وساد، وعاد إلى الخير وصار بذلك لأولد الملوك أستاذ، يعدل في الرعية ولا يجعل عسكره سوية، بل ينزل الناس منازلهم، ولا يقطع عوائدهم، يستن السنة الحسنة، ويعلم إن (عدل ساعة خير من عبادة ألف سنة) ، كريم سيوس،." (٢)

"لا يعجل في إتلاف النفوس، يجير الخائف، ويغيث الملهوف، حامي دين الله بحد السيوف، مجاهد مرابط، فهو لدين الله ضابط، يملك سائر الثغور، مؤيد منصور، ناصر طاهر، كامل وافر، رأيه سعيد، فعله رشيد ورأيه سديد، إذا وعد وفا، قليل الجفاء، لا يقرب السفهاء ولا الفساق، خشية من سخط الخلاق، قليل الخطاء، كثير العطاء، تاج الملوك، مليح السلوك، فهو لله مملوك، كثير التواضع والسماح، خصائله كلها ملاح، وقد وهبه الله النصرة والنجاح والعفة والصلاح.

وضد ذلك المسلوب الذوق الأحمق من الملوك

لا يفهم للملكة سلوك، يتبع خطوات الشيطان، يستعمل أظلم العمال، لأجل جمع المال، فيخرب البلاد، ويهلك العباد، وتصير بذلك أمراؤه جائعين ومماليكه ضائعين، فما بال البائس الفقير المسكين، تعطلت

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٢٩

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٣١

صناعته، وكسدت بضاعته، فلا أمير فرحان بإمارته، ولا تاجر يربح في تجارته. يؤمر اللؤماء على الكرماء، ويهين الفقراء ويزدري العلماء، أيامه ظلام، على جميع الأنام، فيصير القدر مهان، وكأن الخلق في زمن عبد الملك بن مروان، إذ ولى الحجاج، كم لها من هاج، في ذلك المنهاج، لما فعله بالمسلمين، (ألا لعنة الله على الظالمين) . جبار عنيد، كأنه الوليد، وأعظم من ذلك في الظلم." (١)

"يزيد، إن وعد أخلف، وإن أصلح أتلف، ما لمملكته رتبة، وأجلابه أنحس جلبة، لا يغيث ملهوف ولا له مع رافد معروف، ولا يكشف كربة، ولا يطلب عن الله قربة، كأنه الشيخ عقبة، يقتدي بآراء الفساق، أحمق سيىء الأخلاق، سبحان الخلاق؛ يعجل في إتلاف النفوس برأيه المعكوس، لا يتأمل كلام من كذب عنده ولا من صدق، والدعوى عنده لمن سبق، لا ينظر من كذب في أحوال العباد، كأنه من قوم عاد، يريد أن يكون ل بالصلاح سمعا، وهو كما قال الله تعالى: (وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا) .

صاحب الذوق السليم من الأمراء

يميل الميمنة على الميسرة في الحرب، ويكشف عن الجيوش الكرب، سيفه قاطع ودرعه مانع، وهو للمسلمين أنفع نافع، يوهب المماليك، ويتفقد الأرامل والصعاليك، فارس الخيل كرمه كالسيل، جوامك غلمانه مغلقة، مكثر الشفقة، كثير الخير والصدقة، رماح مليح، واعتماده في النشاب مليح، يضرب بالسيف ما عنده جور ولا حيف، مءاملته جيدة، وحركاته مؤيدة، يخالف الشيطان، وهو طوع الإنسان، ما عنده لا كير ولا نفاق، بشوش طيب الأخلاق، لا ينهمك على الأقداح، بل ينهمك على الصلاح، ذو حشمة وهمة، وهيبة ولمة،." (٢)

"يملك الأمرا، أشجع من تسور على أفراسه للعدى، كثير الاحتمال، عارف بمواقع الرجال في الحرب والنزال، يأكل السلطان حلال، واقف بباب الفقير كالأسير، فهو نعم الأمير.

وضده المسلوب الذوق من الأمراء

في الأصل جندي خرا مسخرة، بيته مسكرة، عيشه مكدرة، جوامك غلمانه منكسرة، قليل الدين، يظلم المساكين ومماليكه ضائعين، لا جامكية ولا عليق، فهم يخطفون العمائم ويقطعون الطريق، ما يؤدي حقا

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٣٢

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٣٣

من الحقوق، لا لله ولا لمخلوق، فهو شيخ الفسوق، بيته من الخير ناشف، ما يخدمه عارف، إن خدمه أستادار وقع في النار، كذلك المهتار والفراش والطشتدار، قليل الهمة، ما يطلع لخدمة، في نفسه غلطان، وفي ظنه يبقى سلطان، منتن الذقن خسيس، أنحس من إبليس، ظالم غاشم، ما يخشى المآثم.." (١)

"صاحب الذوق السليم من الأجناد

قليل العناد منفعة للعباد، لا يتلفظ بستكم ولا بقواد، في رمي النشاب، وضرب السيف ولعب الرمح أستاذ، طيب الكلام، ما يلعب بلكام، مواظب الخمس، ما عنده لا حيف ولا ميل، كميت الحرب فارس الشرق والغرب، قد عرف مواقع الرجال، كثير الاحتمال والنزال سلامه مليح، وإيمانه صحيح، يتجنب القول القبيح، لسانه فصيح، من أحسن الجيوش، عاقل سيوس، ما يستخدم غلام منحوس، ما يحاسب عائلته على شيء من الفلوس.

وضده المسلوب الذوق من الأجناد

كثير العناد، مرصد لظلم العباد، يقال له يا سيدي، يقول عله ستكم قواد، خرباطي عتيق، يخطف العمائم ويقطع الطريق، زنديق حليق، ما له صاحب ولا صديق، شرابه الأمراق وصرمه مخرق من الأطباق علق زقاقي، لا يصلح منه تبع ولا وشاقي،." (٢)

"ما يقدر على عليق الفرس، وفي قلوب الحكام منه غصص، ما له دين، يظلم المساكين، لا هو عاقل مع العقال، ولا مجنون مع المجانين.

صاحب الذوق السليم من الأتراك

كبير ظريف، عفيف شريف مشتغل بكمال نفسه، وملاعبة زوجته ويعلم فرسه، وإصلاح قوسه، فذلك أحب المباحات إلى الله، يبتغي بذلك وجه الله، سيفه قاطع ودرعه مانع، ثابت الجنان ليس بجبان، ولا باخل ولا منان، كثير الإحسان، باليد واللسان، لكل إنسان، يحب الكريم من أهل الهمم، يترك الكثافة ويقوي اللطافة، لا يعاشر كودن، ويتخذ من كل شيء الأحسن، من العجب والكبرياء مجرد، فهو في أبناء جنسه مفرد، كلام أهل العلم عنده مقبول، عارف بالأصول، فهو مليح وتخيله صحيح.

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٣٤

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٣٥

ضد ذلك المسلوب الذوق من أبناء الترك

كثير العلاك، تحدثه بالعربي، يحدثك بالتركي، ولا يعرف." (١)

"الآماجي من اليلكي، لا يعرف رمح ولا نشاب، يفتح للشر أبواب، لعبه لكام، ويخبط في الكلام، يغير هيئته بالزنظ والمنشفة، وغيته القمار بالكنجفة، يتلعبط ويتلبك، ويغير إسم أحمد بإسم بردبك، يقطع الطريق ولا له صاحب ولا صديق، مضارب مخانق لوالديه عائق، يشرب شخاخ النصارى، ويضارب كل من في الحارى.

صاحب الذوق السليم من الغلمان

الخيل معه في آمان يخرز العنان، ويحيط الشليته والتعبان، فهو للخيل بلان، نظيف العرض والثياب، يحرز العقوبات والألباب، مطلوع في الصواب، لا يشتغل بخدمه، شاطر صاحب همة، لا يدمدم." (٢)

"لانقطاع الجامكية، يخدم الضيوف ولو كانوا ميه، ويقضي الحاجة ولو كانت بإسكندرية، وله في الغلمان غية، يداوي الوقرة واليرقان، ويقطع الجلد ويداوي السرطان، رجل همام، فهو نعم الغلام.

ضد ذلك المسلوب الذوق من الغلمان

يسرق عليق الفرس، في قلب الجندي منه غصص، حرفوش ما يملك قنشار، ما يصحو من المزر لا ليل ولا نهار، يخدم الأجلاب، لأجل الخناق والضراب، والخويلات معه ضائعة، وبطونهم جائعة، تجده في قلب الأربعانية بفرد طاق، وأطواقه مقطعة من الضراب والخناق، يخطف العمائم ويقطع الطريق، مفلس لا له صاحب ولا صديق، كثير العياط والشياط، جمعة في المحلة وجمعة." (٣)

"في دمياط، يرهن العرقيه والدبوس، مقامر لص منحوس.

صاحب الذوق السليم من القضاة

لا يقبل الرشوة، ويترفق في الدعوة، لا يسعى في وظيفة، ويتأمل ما كان عليه أبو حنيفة، ينظر في حال المسكين ويحصل له عليه من المشقة كمن ذبح بغير سكين، رضي الخلق سيوس، ضاحك غير عبوس،

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٣٦

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٣٧

(٣) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٣٨

يساوي بين الخصمين، وينظر في حقيقة الدين، لا يميز صاحب ألف دينار على من لا يملك أن يقول حكمت ورب قائل يقول ظلمت، لا يراعي في الحكم جار، ويخشى أن يحرق بالنار، له." (١)

"معان وبيان، وفقه وتصريف بإمكان، فهو خير إنسان، نطقه وخيره يزيد، وقد أقامه الله تعالى لمصالح العبيد، لا يحكم بإغراء من الأمراء، لما سلك طريق العلماء، وعزة الفقراء، ولا يحكم بأغراض الملوك وقد سلك بهذه الطريقة أحسن سلوك، يعلم أن كل ملك لله مملوك، فهو خائف من الله متوكل على الله، لا يحكم إلا بحكم الله، لا يقبل شهادة الزور، ولو كان على وزن الخردلة في كل الأمور، فهو القاضي، لأنه تميز عن القاضيين.

فرحم الله تعالى من تأمل هذه الخصال، وجعل بينه وبينها إتصال.

ضد ذلك المسلوب الذوق من القضاة

البغلة والكوديان، والفرجيه والطيلسان، قد فتح له بهم دكان، لا فقه ولا معاني ولا بيان، عاري من نوع الإنسان كأنه حيوان، ألكن اللسان، لا يسوي بين الخصمين، ويقبل الرشوة ولو كانت فلسين، إذا غضب يقول: حكمت، ولا يفكر فيمن يقول: ظلمت، يحكم بأغراض الأمراء، ولا يرافق العلماء، ويزدري الفقراء، عبد." (٢)

"الجاه، رجل وجاه، قد أفلح من هجاه، لا يكشف كربة، عامله كبة، هيولى مطلقة، سالبه كلية، فهو من البلية، لا يستشير لأحد بشأن، كثير الشقشقى ملسان يعرض عن الحق عيان، فهو أحد القاضيين، قد حرم الجنان، يقبل شهادة الزور، لا ينظر في عواقب الأمور، كأنه لا يؤمن بالبعث والنشور، ولا يرى في التنقل من القصور إلى القبو، فهو رجل مغرور أو مسحور، فلا يفيق من الغفلة، كأنه أخذ زمانا من المهلة، فهو أضعف من نملة، فقد قيل في هذا المعنى:

فلا تؤذ نملا إن أردت كمالكا ... فإن لها نفسا تطيب كما لكا

ليس هو أهل الوظيفة، ولا يتأمل ما قال أبو حنيفة، الذي دون الفقه رضي الله عنه فالله تعالى راض عنه، ولا رضي يقبل القضاء بعدما جرى له من الأمور ما جرى، فهو في الآخرة مسرور، ممتع في القصور بالحور، وقد رضي عنه الرحمن وأسكنه فسيح الجنان، فرحم الله من اتبع النعمان وأعرض عن القضاء في هذا الزمان.

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٣٩

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٤٠

صاحب الذوق السليم من الموقعين

لكاتب السر معين، على أسرار الملوك أمين، قد قرا ودرا، وفهم مكاتبات الملوك والأمراء، والمباشرين والوزراء، ومكاتبات النياب." (١)

"ومراسلات الأحباب والأصحاب، رأيه صواب، يفتح لكل خير باب، يعرف علم الإنشاء علم الكلام، رجل همام على الملوك مقدام، صاحب معرفة وآداب، ذكاؤه مفرط عجب، عارف بمقام أهل الرتب، صاحب منظوم ومنثور، وتدبير في جميع الأمور، خطبه مليح، ولسانه فصيح، يعجز الفصحاء من الكتاب، بسرعة قراءة الكتاب ورد الجواب، عرف مصطلح الأتراك والأعجام، والتكرور والأروام، تركي عربي، ويحل العقيلي والمغربي، والفهلوي والسرياني، والمغلق الصعب الديواني، له مشاركة في جميع العلوم، ليزيل بذلك من قلوب الملوك الغموم، لا متكبر ولا رقيع، قد اتقن صناعة التوقيع، رجل همام والسلام.

ضد ذلم المسلوب الذوق من الموقعين

أدلع الدلعين، لا كاتب ولا معين ولا هو لأسرار الملوك بأمين، لا قرا ولا درا، ولا يعرف مصطلح الملوك ولا الأمراء، ولا المباشرين ولا الوزراء، إن كاتب النواب، أوقع الشر والضراب، وأعظم ما تراه غلطان، إذا كتب مرسوم السلطان، اشترى الوظيفة بالفلوس، برأيه." (٢)

"المعكوس، وأخذ له فرس يا ليته اشتغل بكتابة القصص، في قلوب طائفة الموقعين منه غصص، كيلون علكي، والخاتمة يتحدث بالتركي، لا يعرف علم الإنشاء ولا علم الكلام، رجل مهمل والسلام، ينصب على بابه دكة، وبيته عبرة وهتكة، عاوز ألفين صكة أحمق رقيع، أيش بلاه بصناعة التوقيع، ما يحسن قراءة كتاب، ولا يفهم رد جواب، ولا يعرف مراسلة الأصحاب والأحباب، مسلوب الذوق والخاتمة يعمل له طوق، لا تاريخ ولا أدب، وهو في الحماقة عجب، جبان غير مقدام، ولا يفهم شيئا من الكلام والسلام.

صاحب الذوق السليم من الخطباء

علي الرتبة، قصير الخطبة، معانيه منتخبة، ألطف من نسيم الصبا، يعظ نفسه قبل أن يعظ الناس، عوذته

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٤١

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٤٢

برب الفلق والناس، يخفف الركعتين، والجلسة بين الخطبتين، يعرف ولا يعرف، يبشر ولا ينفر، لا يقنط ولا يبعد الآمل، ولا يبالغ في الرجوة خوفا من." (١)

"إبطال العمل، بل يعرفهم طريق الإسلام، ويرغبهم في الجنة بصفاتها، ويحذرهم من النار وآفاتها، يردع المتكبرين، ويبشر الفقراء والمساكين بأن الجنة لهم فضلا منه ومنة، يعرف لكل شيء خطبة، وذلك لمعرفته بطريق الرتبة، ويبالغ في نعت الصحابة أجمعين، والخلفاء الراشدين، يبتدي بأبي بكر وخصائله الملاح، ويختم بأبي عبيدة ابن الجراح، خطبته لها رونق وسمعة، وتؤثر في القلوب، موعظته من الجمعة إلى الجمعة، إنسان مليح، لسانه فصيح، لا يحتاج في إنشاء الخطبة إلى مساعدة، كأنه قس ابن ساعدة، يبتدي بالحمد لله، ويختم بالصلاة، والسلام على رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وشرف وكرمن له في الدين تمكين، هذا خطيب المسلمين.

ضد ذلك المسلوب الذوق من الخطباء

لا يراعي القوافي، وحسه من فوق المنبر خافي، لا يعرف الناس من العجلة ما يقول، كأنه بهلول، يتلف التصنيف، ويروي الحديث الطعيف، كأنه من فقهاء الريف، يجعل الخطبة باجمعها وعيد، ويذكر العذاب الشديد، لا يعرف تأليف الخطبة، وليس له رتبة." (٢)

"لا تؤثر موعظته في القلوب، لأنه من العلم والعقل مسلوب، يطيل الخطبتين، ويقرأ في كل ركعة بسورتين، لا يسلم من اللحن والغلط، والناس معه في تعب وشطط، كثير الوسواس، ومع ذلك يزدري الناس، حاله عجيب، لا يصلح أن يكون خطيب.

صاحب الذوق السليم من الشهود

يخشى الرب المعبود، رأيه مسعود، قلمه بالخير ممدود، قرأ الكتاب وفهم الصواب، لو عينت له مملكة مصر وسائر الثغور، ما يقرب شهادة الزور، قبل الوصية من خير البرية، فعيشته رضية، عالم بأصول الدين، وصحة عقود المسلمين، فهو صاحب العدل والنقاء، ولا يناله تعب ولا شقاء، رجل أمين، حافظ على الدين، خائف من رب العالمين، لا يرافق الفساق، ولا ياكل في الأسواق، كثير التواضع والسكون، له أجر

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٤٣

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٤٤

غير ممنون، طيب الأخلاق، يحسن للرفاق، ويكره الرجل المطلاق، يصلح بين الرجل وزوجته، ويرضي أخلاقها على نفقته، ويأمرها له بالطاعة، ويذكرها أن الله يسألها عن صحبة ساعة، ويأمره بمعاشرتها بالمعروف، ويكون لها مساعد وبها رؤوف، لا يكتم الشهادة، اتخذ الخير عادة، فهو من أهل الشهادة والسعادة.

ضد ذلك المسلوب الذوق من الشهود

ما يخشى الرب المعبود، رأيه مفسود، يوقع نفسه في النار لأجل الدينار، يضيع مال الأيتام، ويحصل الآثام، يساعد المرابي، وإثمه." (١)

"رابي، يشهد قبل أن يستشهد، بالشر معود، يشهد بالزور، في كل الأمور، آذى من العقارب، والخير منه هارب، لا يقبل معذرة، ولا يفكر في الآخرة، قتل بشهادته ثلاثا ولا يعتبر بمن ماتا، عديم الدين والسلام، وفرغ منه الكلام، يأكل مال اليتيم، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، يفسد نظام المرأة مع زوجها، ويقول لها: أنا أفكر لك في المصالح، وأريحك من هذا المالح، وأنت امرأة جليلة وهذه النفقة قليلة الرجال خير من هذا كثير، ويخليه معها كالأسير.

صاحب الذوق السليم من الكتاب

صحيح الحساب، سريع الجواب، رأيه صواب، يفتح للخير كل باب، قلمه أخضر وشرابه سكر، ومحله معطر، وغلامه مدبر، وعبده صبيح، وخطه مليح، خيره مديد، تخدمه الجواري والمماليك والعبيد، جواره طيبة وانشراح، ومباركة وصباح، وعبده الآخر سعيد، يعرف صناعة الديونة ولا عنده علونة، إن خدم الأمراء، كان رأس." (٢)

"المشورة، وأن خدم الوزير، كان له مشير، وإن خدم الملوك، سلك معهم أحسن سلوك، إن ركب المساحة، وجد الفلاح به راحة وعمر البلاد، وطمن العباد، وإن باشر الجهات، كان في غاية السعادات، حبيب الصباح، خصائله ملاح، يحب الوجوه الصباح، يترك عشرة الوقاح، ويتفقد البطالين والأرامل. ولا يحتاج لستوف ولا لعامل، سيد الرفاق، سبحان الملك الخلاق، شمعته موكبية، ورتبته علية، وعيشته هنية،

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٤٥

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٦٤

ومجامعه سكرية.

وضد ذلك المسلوب الذوق من الكتاب

قليل الحساب، كثير المواقعة، لا ينفع بنافعة، له ألف واقعة، أقلامه مكسرة ودواته معصرة، قليل القسم، ينهب حوائج المراء ويسعى بها عند أقل الأمراء، ويصير عنده مضحكة ومسخرة، حتى ابنه ولد خرا، يكتب وحش وبيته عفش، وكبره وسخ ووجهه غبش، وبالفشار ينتفخ، ويقول قال لي السلطان، قلت للسلطان، إن باشر." (١)

"عند الوزير، عمله في البير، وإن باشر في أحد الجهات أحدث المصائب والآفات، باب الخير عنه ممنوع، وعيلته ميتين من الجوع، حزين رزين، وعبده وغلامه من المساكين، لا يعرف صناعة الديونة، كثير العلونة، وطائفة الكتاب معه في عناء، كثير الأذى ما يساعد أبدا.

صاحب الذوق السليم من المؤذنين

حسن الصوت أمين، لا يطلق نظره إلى حريم المسلمين، يعرف الأوقات، يعلم الميقات، يعرف أسامي النجوم والكواكب، مكانه فوق السحاب راكب، يعرف عروض البلاد والميل، وما زاد في النهار وما نقص من الليل، يعرف منازل الشمس والقمر، وما للنجم من تأثير إذا ظهر، يعرف في تحديد القبلة في الأسفار، في الليل والنهار والبر والبحار، شاطر حيسوب قهرمان، يعرف الأحكام، دين صين، يتقن صنعة الأذان.." (٢)

"وضد ذلك المسلوب الذوق من المؤذنين

ليس بأمين يحب الصغيرين، ويمد بصره إلى حريم المسلمين، لا يعرف الجيب من الميل، ولا ما نقص من النهار ولا ما زاد من الليل، لا الزهرة من سهيل، ولا الطالع من الغارب، ولا أسامي النجوم من الكواكب، لا يعرف قوس الليل ولا قوس النهار، وحسه يشبه صوت الحمار، لا يعرف البروج، وهو كثير الخروج، إذا أذن بالقرب من الحاري، شمتت بالمسلمين اليهود والنصارى، ولا يعرف المهلل من المقنطر، وهو في صناعته محير، يؤذي الأذان بالآذان، لا يعرف تحرير القبلة في الأسفار، لا في الليل ولا في النهار، كثير النوم كسلان، يؤذن أي وقت كان، قليل العقل خسيف، يصلح أن يكون يؤذن في الريف.

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٤٧

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٤٨

صاحب الذوق السليم من المتكلمين على الكراسي

ينبه الغافل والناسي، أقامه الله لمنافع الناس، غسل قلوبهم من الغل والحسد والوسواس، ودفع الأرجاس، يؤلف بين قلوب العوام، بأطيب الكلام، ويأمرهم بإفشاء السلام، وإطعام الطعام، والصلاة." (١)

"بالليل والناس نيام، ويعلمهم أمور الدين، ويصير لهم بذلك الأمان بتمين، الموعظة الحسنة للنسوة، ويخلصهم بذلك من البلوة يأمرهم بطاعة بعولتهن، وحفظ فروجهن من النيران ويوصيهن بإكرام الجيران، فهو فقيه مكمل، صوفي مجمل، قرا ودرع، باع نفسه للناس واشترى النفوس، بمواعظه من المكوس، يعمل الميعاد، يذكر يوم المعاد، يعرف ولا يعنف، يبشر ولا ينفر، رجل أمين، فذلك واعظ المسلمين.

وضد ذلك المسلوب الذوق من المتكلمين على الكراسي

لنفسه وأفعاله ناسي، رجل وجاه، ألجأه الإفلاس للكذب علىالناس، فجلس علىالكرسي، ونسي ما فعله بالأمس، جمع النسيوات، وحكى لهم حكايات، وأنشد لهم أبيات، ودخل بالزوكرة فيهم، وواخا أجمل ما فيهم، ويقول يا أخت أنت جميلة، ونفقتك قليلة، فلابد ما أنفعك بورقة، لتزداد لك الكسوة، والنفقة، وقد." (٢)

"فتح باب التبتال في غيبة الرجال، وأظهر الوجد والبكاء الكاذب، وذلك من أعظم المصائب، وإذا دعاه أحد من الأنام لشيء من الطعام، يقول أنا صائم، فلا يلومني في ذلك لائم، ويظهر أه صائم الدهر، والله مطلع عليه في السر والجهر، وربما غر بعض الناس، بتلبيس الخناس، يأكل الدنيا بالدين ويتواضع للمتكبرين، ويزدري الفقراء والمساكين، ويتلفظ بكلام شيطان، في هيئة إنسان، له أفعال قبيحة، وتخالها مليحة، من الغوامض فليس هو بواعظ.

صاحب الذوق السليم من الشعراء

لسانه فصيح، وتخيله مليح، وهجوه قبيح، التغزل والاقتباس والحماسة والجناس، والطباق والاكتفاء، والتشابيه

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٤٩

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٥٠

بمعرفة، ينظك الموشح والزجل، وكان مثل العسل والذوبيت والمواليا، والتهاني والمرثيا، نظمه سريع، عارف بصناعة البديع، من أهل الهمم،." [1]

"وشعره حكم، قال سيد هذه الأمة: (وإن من الشعر لحكمة) .

يسكر بشعره الأنام، أعظم من المدام، أفديه من نديم، يذكرني العهد القديم، وصاحب الصحاح، اكتب منه الأفصاح، يعجب أهل الألباب، بالتواضع للأصحاب، ولا مكابرة ولا محاورة، وله الأمثال السائرة.

وضد ذلك المسلوب الذوق من الشعراء

أبياته مكسرة، قليل القشمرة، يسرق أبيات الناس ويكابر ويدعي وقع الحافر على الحافر، لا يعرف صناعة القريض، والناس معه في الطويل والعريض، قليل العقل خسيف، ثقيل الدم كثيف، يدعي اللطافة وهو مجبول على الكثافة، لا يعرف فنا من الفنون والناس معه في غبون، يعترض على الحذاق مجنون سيء الأخلاق قرقاع مطلاق، سبحان الخلاق، لا يعرف الأوزان، ولا فيه نوع من أنواع الإنسان كأنه حيوان.." [2]

"صاحب الذوق السليم من الندماء

أشعار ومنادمات، ونوادر مضحكات، وتواريخ وحكايات، وأسمار مذهبات، يقضي حاجتك، ويلبي دعوتك، ولا يخذل كلمتك، يجلب إليك السرور، ويساعدك في كل الأمور، يأتيك بالفرح، ويذهب عنك الترح، يحببك إلى الأصحاب، ويجمع بينك وبين الأحباب.

لو لم يكن مثل النسيم لطافة ... ما كان يعطف لي غصون البان

رجل مطواع، لقولك سماع، يدري الجميل، ويقنع منك بالقليل، ويسيرك أحسن سير، يعلمك الكرم، ويترك عنك الندم، ويعلمك السخاء السماح والخصائل الملاح، ينبهك على صلى الرحم والقرائب والأصحاب والحبائب، يواسيك ويسليك، ويتوجع إليك ويكفيك، فهو الخليل والرفيق، فنعم الصديق.

وضد ذلك المسلوب الذوق من الندماء

كثير الغلبة، مالح الرقبة، وعشراؤه معه في غلبة، مقراض الأعمار، غمر من الأغمار، يكابر في المحسوس، وهو أبلم من التيوس ذو فهم معكوس، ما يعشرك إلا لأجل الفلوس، يظهر الشفقة إليك. وهو في الحقيقة

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٥١

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٥٢

عليك، يقطع على الحاكي حكايته، ويحكي مثلها بسماجته، يشبه الماء بالماء، ويدعي البصيرة وهو في الحقيقة أعمى، ينغص العيش بالمكابرة وبثقالة الدم والمحاورة، يظهر القبيح، ويخفي الجميل، لا يفعل من الخير كثير ولا قليل، رديء النفس." (١)

"طماع، خسيف العقل قرقاع، يصافي من يعاديك، ويصاحب من يجافيك، يفشي الأسرار، مكار عيار، كثير الفشار، كمثل الحمار يحمل أسفار، يعلمك البخل وقلة الخير، ويسيرك أحسن سير، يحسد على النعمة، ويفرح للنقمة، دعوته عريضة وطويته مريضة، يبغضك إلى الأصحاب، ويبعد بينك وبين الأحباب، كثير الدلاعة كذاب، رأيه غير صواب، لا ينفع ولا يشفع، وهو من أشعب أطمع لا يسعفك ولو كنت في الغرق، ويبيعك بفلسين عتق.

صاحب الذوق السليم من الطفيلية

خدمة أبناء الناس في نفسه سجية، نظيف الثياب، سريع الجواب، يشد وسطه في المقام ويدير المدام، يقدم النعال ويجعل ركبته وسادة لمن قال، تربية الأحرار، يقنع بالفول الحار، إذا سقيته دمعة يخدمك جمعة، لعوب ضحوك، للأصحاب مملوك، يشرح الأصحاب، ويجلب لهم الأحباب، داخل الطباع، لقولك سماع، كثير الاحتمال، لا يلح في السؤال.." (٢)

"وضد ذلك المسلوب الذوق من الطفيلية

لا يعرف شيئا من المسخروية، عشرته بلية، يفرزن بيت الوليمة ويحضر بلا عزيمة، شيطان عيار، أوكل من نار يأكل خروفا، ويحسبه صاحب الدار من الضيوف، ضبه من الضباع، يصابح على الملاح، وفي الخاتمة يخطف الأقداح، لا لطيف ولا كيس، يركب بلاش ويغمز امرأة الريس، يثقل المجالس ويحفظ المناحس، غير موفق، لا يغني ولا يصفق، كودن دقنيس، دواءه السك بالبراطيش، إن مات لا يجيبه يعيش، ينزل الخندريس، ولا يبلع إلا الحشيش، شيخ الفسوق، مأواه باب اللوق.

صاحب الذوق السليم من الشحاذين

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٥٣

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٥٤

قليل السؤال، كثير الاحتمال، يرضى بالقوت، حتى لا يصير ممقوت، راض بقسمة الله، متوكلا على الله، يمضي خماصا ويعود." (١)

"بطان، فهو من الشيطان في آمان، لا يكنز من المال، كثير الصبر والاحتمال، يقينه صادق، يكره سؤال الخلائق، وزاهد فيما في أيدي الناس، خلي من الهم والوسواس، مواظب على الخمس، لا يحزن على ما فاته بالأمس، مهذب الأخلاق، لا يخالف الرفاق، كل خلوة عنده حلوة، إذا حصلت له المؤونة، فلا يشق المدينة عفيف النفس نظيف، لا يسأل الناس في أكثر من رغيف.

وضد ذلك المسلوب الذوق من الشحاذين

يشحت بالقسم ويقلق الأمم، ثقيل الدم لحوح، لو حلفت له بالطلاق ما يخليك ويروح، جربنديته ملآنة كسر، ويحلف أنه ما فطر، يشحت من بكرة إلى العشاء، ويقول أنه بات بلا عشاء، يجهل نعمة الله، ولا يرضى بما قسم الله، وقلبه ملآن من الحسد، ولا يشكر أحد، يكنز الفضة والذهب ورؤيته في القذارة عجب، يسأل وعنده ما يكفيه بالمزيد، فكأنه من نار جهنم يستزيد، لا يشتري له حاجة." (٢)

"بفلوس، بل يشحت من النصارى واليهود والقسوس، كثير السؤال قليل الاحتمال، نذل من الأنذال، ما يكفيه كافية، فلا شفاه الله تعالى بعافية.

صاحب الذوق السليم من العوام

يفهم بعض الكلام، كثير القشمرة، قليل المعيرة، ترف مسخرة، يقضي حوائج أولاد الحرة، ولو أنه يقع في الخسارة، يردف الرفيق، ويؤانسه في الطريق، قشمر عصبي، يعمل بلان وجلبي يتحسن ويتكيس، ولو نزلت في رقبته ما يعبس، خفيف الروح مزاح، كثير السماح، طعم لين المعيشة، عبائته مفروشة وطبقته مرشوشة، يلعب بالطاب والكنجفة، وله في طريق الخراع معرفة، بشاش كان وكان، وله في السخرية إمكان، عامي مخلوع، شريف النفس مطبوع.

وضد ذلك المسلوب الذوق من العوام

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٥٥

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٥٦

ما يفهم معنى الكلام، ولا يعقد الكاف، كثير النكاف، كذاب حلاف، عاوزه برذعة ولكاف، وعلقة سراميج وسك جزاف، حتى يقلع." (١)

"من دماغه هذا النشاف، لأنه للحشيش سفاف وللقاذورات لفاف، وإن كان جبان، فعيبه قد بان، وإن كان خباز فهو للذرة ممتاز، وإن كان زيات في قطار ميزه ألف فار قد مات، مشيه حافي، عدو الأسكافي وإن كان عطار فشرابه من غسالة الأمطار، وإن كان جبان، فجبنه الأزرار جميعه منتن على الأجهار، عمره ما صلى ركعة، وله في الشر سمعة، يناقر بالديوك، ويناطح بالكبوش. قذر كثير الوساخة والعماش.

صاحب الذوق السليم من النساء

صينة، دينة، الجنة لها معينة، لينة المعاطف، قلبها من الله خائف، لا يتكلف بعلها ما لا يطيق، فهي من المؤمنات بتحقيق،." (٢)

"ليست سخابة ولا كذابة، جفونها وسنة، وألفاظها حسنة، تفنع باللباب ولو كانت الخيشة لها جلباب، شفوقة، رفوقة، فهي نعمة وثيقة، تأكل من ماله بالمعروف، وذبح كل يوم خروف، لا تشكو بعلها للجيران، خائفة من النيران، نهارها صيام، وليلها قيام، ودينها تمام، كثيرة السكون، سوداء العيون، عاشقها مفتون، كيسة ظريفة، عفيفة شريفة، لطيفة نظيفة، لا تنقض العهود، قليلة الصدود، ناعمة الخدود، الملكين لها شهود، لاتسفر عن وجهها لغير بعلها، ولا تلين كلمتها إلا لأهلها، تزيد محاسنها بالعبادة، وتتخذ الخير عادة، داعية إلى الله أن تموت على الشهادة.

وضد ذلك المسلوبة الذوق من النساء

سخابة، سخاطة، حمرية، شرواطة، حرفوشة،." (٣)

"عياطة، لا يصطلى لها بنار، وهي من الأشرار، تتمنحس وتغير، وزوجها معها كالأسير، تكلف زوجها م لا يطيق، فهي في جهنم بتحقيق، لا تقنع بالقليل، ولا تراعي في الأنام خليل، كثيرة الملل، ولو لبست حلة من الحلل، زرافية المعنى، فافهم هذا المعنى، ويعجبها كل من حصل، تكره الحلال، وتبدي له الضجر

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٥٧

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٥٨

(٣) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٥٩

والملال، كثيرة الرفاق وتهوى السحاق، قال فيها بعض الحذاق:

شيخة الفسق والمغاني جميعا ... حللت في الحرام ما لا يجوز

ساحقت طفلة، ولاطت وزنت كهلة، وقادت عجوز مكارة، عيارة، يركبها صغار الحارة، كأنها حمارة الراهب زرارة، نحسها معروف، وكم أنفق عليها من الألوف، حالها متلوف ولو ذبح لها كل يوم خروف.

فرحم الله امرأة تأملت هذه الخصال وجعلت بينها وبينها انفصال.

صاحبة الذوق السليم من الجواري

صحة وسلامة من كل عار، راشدة ورشيدة، مباركة وسعيدة، ناعمة." (١)

"وضد ذلك المسلوبة الذوق من الجواري

لا صحة ولا سلامة، في كل عار، أفشر من فشار، تصلح لتصفية الأمزار ولسلخ جلد الفار، ولجمع الزبل والأقذار، وفي المعاصر لوقيد النار، بائعها عيار وشاربها حمار، سارقة هاربة، بالليل والنهار، لا راشدة ولا رشيدة، ولا مباركة ولا سعيدة، متعوسة، منكوسة، كأنها وجه جاموسة، صنانها فاح، معكوسة الصياح، لا يحصل بها طيبة ولا انشراح، إذا خرج خلقها تختنق بنتها، وأيضا تقتل ستها، وتشتم سيدها بالسوداني، وتعاكسه في جميع ما يعاني، إن طلب منها زبدية، تجيئه بركوكية أنحس الجنوس. وتفهم المعكوس، ما تسوى أربع فلوس، ما يجيبها إلا قلس من القلوس، أو سحيتي منحوس، كثيرة الدمدمة، وأقبح ظلمة من أعوان الظلمة، لا هي نصرانية ولا يهودية ولا مسلمة، لو أقامت عند أستاذها عشر سنين، كانت تتحدث بالسين، كردوشة، منبوشة، سرموجة، برطوشة، ما تسوى قرقوشة، قحبة كورة، تربية النورة.." (٢)

"صاحب الذوق السليم من العبيد

راشد رشيد، موفق سعيد، مبارك وليد، مفتاح لأبواب الصلاح، فلاح ونجاح، لسانه فصيح، ووجهه صبيح، ما يعرف فعل قبيح، محافظ على الصلوات والآداب، رأيه صواب، أشجع من عنتر وأفخر من ياقوت وجوهر، سعد أكبر، وسعد مدبر، به يحصل السرور مساعد سيده في الأمور، به يحصل الفرج، وشذاه عنبر تأرج، عبد نافع، لسيده مطاوع، ريحانة العبيد، أقوى من الحديد، شاطر أسمر، أسرع أكبر، أضرأ من هلال، أغلى من دينار، نجيب عليه إقبال يسوى ألف مثقال، حامي حمى سيده بالحسام، فهو سيد أولاد حام، يحصل

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٦٠

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٦٢

لسيده الفرح، ويذهب عنه الترح إن دخل وإن خرج.

وضد ذلك المسلوب الذوق من العبيد

أبلم بليد، لا سعد ولا سعيد، ولا مقبل ولا رشيد، قوته لحم الفار، وشرب الأمزار، ما يسوى قنشار، ولا ربع ثمن سدس." (١)

"باب الطرب

صاحب الذوق السليم من المطربين من أهل السماع والعوادين: أستاذ أمين، يعرف طرائق التلحين وجس العود، في حركاته مسعود، وهم أربع طرائق، يفهمها صاحب الذوق السليم الحاذق، الكد، واللفظ، والمضعف والمدور، يسلكهم في سد الأصل والمحير والأوج والكرادانية فيحصل للنفوس بذلك طمأنينة، تراجيه ترجع إلى الإيقاع، ونقوشه على الأوضاع، فهو قوت الأرواح، ومعدن البسط والإنشراح، بعوده الملذذ، قلب الحسود أكمد كأنه مخارق في الغناء." (٢)

"أو معبد، إن جس الرست والعراق يهيم العشاق، وإن جس الزر وكنده والأصفهان، يهيم كل الجيران.

صاحب الذوق من المطربين بالنايات

فبلغ من الطرب الغايات، وإن جس الرهاوي، فكأنه لإبراهيم ابن المهدي مناوي، وإن جس النوى، فكأنه لقلوب العاشقين دواء، أرفق الرفاق، فيحصل في الطرب غاية الإنفاق، لطيف الذات فيصير المستمع في غاية السعادات، رجل مسرور، فيحصل به غاية السرور، يعرف الفواصل كريم النسب فاضل، رجل جواد، فهذا هو العواد، ماهر في الأصل والفروع، طيب النفوس قنوع.." (٣)

"وضد ذلك المسلوب الذوق من العوادين

يؤذي المستمعين، فهو من المجانين، سفيه ويلعب في خراه، سعد من لا يراه، من يجالسه بالنهار، يرتكب العار، لا يعرف كف ولا مدور، وهو في صناعته محير، عاوزه الصفع بالجلود، بما أعكسه في العود، كأنه حديد عاوزه نفيه للصعيد، بعوده المائح، ثقيل الدم مالح، إذا قصد شيئا من النقوش، أفسد حال الحاضرين لأنه كردوش، يملأ المكان غوش، لا يعرف إيقاع العيدان وعوده أنحس من طنابير السودان، سخيف كثيف،

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٦٣

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٦٥

(٣) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٦٦

ويظن أنه على القلب خفيف، لا يعرف ما يراد منه، جميعه غم وهم، لكن الجنية علة الضم، يستوي عنده الوحش والمليح، ولا يعرف الحسن من القبيح كما قال فيه بعض واصفيه:

وعواد سليب الذوق حقا ... له نغم وضرب في انقلاب

إذا ما كر فر البسط عنا ... وإن غنى فصرنا في سراب

فلا في نفسه نفس ولكن ... يصدع سامعيه بإصطخاب." (١)

"يظن بأنه للعود يدري ... ولا يدري الخطأ من الصواب

داوه الصفع بالكف، ألفا بعد ألف.

صاحب الذوق السليم من المغاني

يفهم كثير المعاني، يعرف صناعة الإيقاع، مطرب يطرب الأسماع، يسكر بلفظه كسكر الراح، وينعش الأذن بالطرب، محاضرته عجب، فهو للطف النفس سبب، ذاته مجموع حسن، ينفي الوسن، بلفظه الحسن، وفي معانيه رقة، يعرف النكتة والدقة، يعرف الفن والأوتاد، في علم الموسيقى أستاذ، عارف له بذلك نغمة، وذلك من الله أكبر نعمة، يستنجب الأشعار الطيبة، فإنه المراد والبغية، يدخل على القلب السرور، ويعرف العروض والبحور، سلاحياته ذهب، لكل أستاذ غلب، يداوي كل قلب مجروح، لا كودن ولا بيشاني، لطيف لا يؤاخذ كل جاني ويباديه بالإحسان، ما له في فنه ثاني.

وضد ذلك المسلوب الذوق من المغاني

ليس له معنى من المعاني، في فن الأصول كأنه بهلول، صوته من الطيبة هارب، كأنه يضارب، أحمر رقيع، كبير البلعة سقيع، ما له صديق، بارد النغمة، مخبل اليدين، ما يوافق لواحد معية، غناؤه من البروية، كأنه ليالي الأربعانية، ومن سماحته يتعاجب، ويقول كنت." (٢)

"مكة إلى بلخ [١] ، فلما رآه ابن جريج عازما على ذلك، قال له: أخر يوما حتى أجمع بينك وبين أشراف مكة، فأجاب إلى ذلك، ودعا أشراف مكة [٢] ، فلما أخذوا مجالسهم، ومدت الأطعمة، أقام ابن جريج على رأس عمر غلاما بديعا، قد استحكم الأدب، وقال له: إذا رأيت من هذا الخراساني عيبا فاعلمه.

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٦٧

(٢) صفة صاحب الذوق السليم السيوطي ص/٦٨

فقدم الوضوء إلى عمر، فلما غسل يديه مس عارضه بيده اليمنى، فقال له الغلام:

أخطأت يا خراساني من مسك عارضك بعد غسل يدك، وأمره باعادة الغسل. فلما وضعت المائدة وقدمت القصاع، بدأ عمر يفت الخبز في المرقة، فقال له الغلام، أخطأت يا خراساني، قال: فيم؟ قال: في هشمك الثريد/ قبل ذوقك له، فانك لا تدري ما طعمه، فلعلك تعافه، فتكون قد أفسدته، وإذا بدأت بذوقه ووافقك طعمه، هشمت الثريد على علم منك بموافقته إياك، قال: صدقت، ثم ذوق فيه فلقة خبز، يتحرى بذلك، فقال له الغلام:

أخطأت يا خراساني، قال: فيم؟ قال: من مخارفة حديث النبي صلى الله عليه وسلم حين قال: (ابدأوا بالملح واختموا بالملح ثلاث لقم) [٣] ، لم يقل ابدأوا **بالذوق**، قال: صدقت.

فبدأ بالملح، ثم عاد إلى الثريد، فجعل يأكل ويمسح أصابعه بالمنديل في كل لقمة، فقال له الغلام: أخطأت يا خراساني، قال: فيم؟ قال: مسحك الأصابع في كل لقمة بالمنديل، ولعق الأصابع مما ندب النبي صلى الله عليه وسلم، إليه قال: صدقت، فلما قدم الإرز مزق عمر رقاقة يقي بها أصابعه حر الإرز، فقال له الغلام: أخطأت يا خراساني، قال: فيم؟

قال: من رفعك اللقمة الحارة فتضعها في فيك حارة فتحرق، وتستحي من أصحابك أن تلفظها فتبتلعها، فتحرق معدتك، ولا تدري كيف تخلص منها، قال عمر: صدقت، فخجل وأمسك. قال له الغلام: أخطأت يا خراساني./

قال: فيم؟ قال في إمساكك عن الطعام قبل إمساك من على المائدة، أو ما سمعت قول العرب: لا تكن أول من يمسك عن الطعام، فيستحي منك من لم يستوف، فيمسك لإمساكك، ولا تكن آخر من يمسك فتنسب إلى النهم والرغابة، فجعل عمر يساعد من على المائدة إلى أن استوفوا [٤] .

فلما رفعت المائدة، وقرب إليه الوضوء، مد عمر يده اليسرى لأخذ الحرض [٥] ، فقال

---

[١] بلخ: مدينة مشهورة بخراسان، افتتحها الأحنف بن قيس من قبل عبد الله بن عامر بن كريز، في أيام عثمان بن عفان. (ياقوت: بلخ) .

[٢] قوله: فأجاب إلى ذلك ودعا أشراف مكة. ساقطة من ب، ط.

[٣] الحديث بلفظ: (ابدأوا بالملح واختموا بالملح ثلاث لقم) في اتحاف السادة المتقين للزبيدي ٥/٢١٨.

[٤] في ب، ط، ش، ل: استوفي.

[٥] الحرض: الاشنان، ورماد إذا أحرق ورش عليه الماء انعقد وصار كالصابون، تنظف به الأيدي والملابس، وحجر الجير.." (١)

"الروحانية، وإن نطقت ألسن شهوات/ نفسه طلقها، وإن سكنت نواطق همتها علقها، وإذا أنفق ذخائر قوته في العبادة وفرقها، شكى إلى الله شح نفسه، فانه ما أنفقها، وهو الذي قالت عنه: «زوجي العشنق، إن أنطق بلسان الشهوة أطلق، أو أسكت سكوت فترة أعلق» .

الرابعة [١] : نفس مطمئنة، مؤيدة بالرضا، ممنوحة بالمنة، راسخة القدم في مشاهد القدم، قد رفعت حجاب الكشائف الخلقية، حتى شهدت اللطائف الحفية، وعرفت سرائر أسرار الربوبية، في مظاهر أطوار العبودية، فرجعت في كل حال إلى الله، وتلقت كل واقعة من الله فهي راضية في كل مشهد، بالله مرضية في كل حضرة لله، وصاحب هذه هو عارف الوقت، المحفوظ من السلب بالقبول في الوقت، وقد أخمد ببرد الرضا حرارة الانتقام، وبلوغه الشوق نفى قر المهابة والإحجام، وبمحض التسليم، أمن قواطع القرب، وبسلامة الذوق فارق الملل من الشرب، فهو كما/ قالت: «زوجي كليل تهامة، لا حر ولا قر، ولا مخافة ولا سآمة، والغيث غيث غمامة» .

الخامسة: نفس مشتراة من المملكة البشرية، محفوفة بالمكنة من المملكة السرية، قيل في شأنها بلسان المنة: إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة

[٢] ، نفس جاهدت فغنمت، شاهدت فنعمت، وقتلت بصفاء الزهد شيطانها، وقبلت بوفاء العهد سلطانها، وصاحب هذه إمام وصل الفتح لواحي سياداته [٣] بسوابق إراداته، وقطع العزم علائق الحسية بسيف الحزم في مجاهداته، فاستبشر عند محق الخيال من حقائق الجمال بأكمل لذاته، وأتاه مدد السمع والبصر والروح بانجاز عداته، ووجد ما وعد من صدق الكليم، والحي والشهيد حقا/ في مشاهداته، فهو كما قالت: حظيرة حضراته السنية، زوجي إن دخل حضرة المشاهدة العلمية فهو بتنادم الأنية، وإن خرج لميدان فرسان المجاهدة العملية أسد باخلاص العزم والنية، ولا تسأل عما عهد من حسن فعله وقوله، لصدق تبريه من قوته وحوله.

السادسة: نفس لوامة متلونة على صور الحظوظ اللامة، لا يزال شأنها الملل في كل علم وعمل، كلما حصلت على مطلوب نشأ لها حظ وأمل، فهي أبدا في شكاية ووجل، وكآبة أنشأتها الرغبة في الغاية والضجر مما حصل، فصاحب هذه إن وقف على باب مولاه، حتى فتح له وآواه، وأحضرته حضرة مناجاته،

---

(١) المحاضرات والمحاورات السيوطي ص/١٦٧

أو منحه رؤياه، وأجلسه على موائد/ مدده

---

[١] في بلوغ الأرب ٣٨/٢: قالت الرابعة: (زوجي كليل تهامة، لا حر ولا قر، ولا مخافة ولا سآمة، والغيث غيث غمامة) .

[٢] التوبة ١١٠.

[٣] في ش: لواحق سياداته. واللواحي: كل ما لمع بشيء وأظهره، ومنه قول الشاعر: (اللسان لوح) :

فاما ترى رأسي تغير لونه ... ولاحت لواحي الشيب في كل مفرق." (١)

"حضرة علام الغيوب، أناس من حلي الوحي الذاتي أذني وهي القوة العلمية، وملأ من شحم التأييد الصفات عضدي، وهو القوة العملية، ويحجبني بالمحبة، فتحجب به إلى نفسي، وهي صورتي الكلية، وجدني في غنيمة أهل الآثار، بشق الاستدلال، فجعلني في صهيل السبق، وأطيط [١] الاستواء ودايس التلا ع، ومنقى الكمال، فعنده أقول بالقول الصادع، فلا أقبح بالرد، وأرقد رقدة الرضا، فأتصبح بالأمان من الصد، وآكل من جنى ثمرات الكمال، فأتمنح [٢] لمن تقرب واستعد، وأشرب من رؤية العين بالعين، فأتقمح [٣] عن صور المشاهدة، بما من الغيب أشهد.

أم أبي زرع، كلمة ذات العليم الفتاح، فما أم أبي زرع إلا روح الأقلام، وحياة الألواح، عكومها رداح، وهي قوابلها الملآنة بقوت الأرواح، وبيتها فساح، وهو صدر للحقائق ذو انشراح، حيث يسكن لرحمته أهل الصلاح، ويستجير بشفاعته أهل الجناح، ولا جناح، ابن أبي زرع، فما ابن أبي زرع، هو الذوق السليم المتولد عن فكره الواضح الحكيم، وعقله الواسع العليم، مضجعه من الفهم الماضي، كمسل شطبه، لرقة حواشيه، بمجالسة الأحبة، وتشبعه ذراع الجفرة، لوجود مطلوبه في كل ذرة، وترويه فيقة اليعرة [٤] ، لرضاه من اتباعه بالتسليم لأول مرة، بنت أبي زرع زوج تحلت بحلاه، فما بنت أبي زرع إلا محل جنابه وولاه، لم تزل بالتسليم والإرشاد، والتغذية من لطائف الأشهاد،/ وحسن النظر في حفظ نضارتها طوع أبيها، وطوع أمها، وملء كسائها، وغيظ جارتها، جارية أبي زرع، فما جارية أبي زرع، وهي القوة البشرية الخادمة للقوة الآمرية، لا تبث حديثنا بالدعاوى تثبيتا، ولا إيتاء الحكمة لغير أهلها، تنقث ميرتنا تنقيثا [٥] ، ولا من العوارض الحسية تملأ بيتنا الفكري تعشيشا.

خرج أبو زرع من حكم الناسوت ليلة الإسراء، إلى أن كان من كل لاهوت، بحيث يسمع ويرى، وأوطأت

---

(١) المحاضرات والمحاورات السيوطي ص/٣٨٥

المشاهد تمخض بيد البيان، لتخرج له من در العلم زبدة العيان، فلقي امرأة، وهي حالة السلوب، الواجبة في حضرة الوجوب، معها ولدان لها كالفهدين، هما الطمأنينة والسكينة، اللذين يلعبان من تحت خصر التوسط، في الحلم والتجريد،

---

[١] الأطيط: صوت الإبل من شدة ثقل أحمالها. (اللسان: أطط) .

[٢] التمنح: إطعام الغير من مال أو طعام. (اللسان: منح) .

[٣] التقمح: كراهية الشراب، بسبب الإكثار منه، والقامح: الكاره للشيء. (اللسان: قمح) .

[٤] اليعرة أو اليعر: الشاة أو الجدي أو العناق، يشد ويربط عند زبية الأسد أو الذئب ونحوهما، ويغطى رأسه، فاذا سمع السبع صوته جاء في طلبه، فوقع في الزبية، فأخذ، واليعر: الشاة أو الجدي ربط أم لم يربط (المعجم الوسيط: يعر) .

[٥] نقث عن الشيء: حفر عنه ليستخرجه، والعظم: استخرج مخه." (١)

"ثم ينتهي إلى القول/ س ٩٩ ب/: " ومن هنا انكشف لك سر وهو أن الاختلاف في كيفية الدلالة غير منحصر في طريق المجاز والكناية كما توهمه صاحب المفتاح حيث قال: انصباب علم البيان إلى التعرض للمجاز والكناية بناء على ما قدمه من أن التفاوت في الدلالة إنما يكون بالدلالة العقلية وذلك بالطريقين المذكورين لأن قوله (يسبني) في الوجهين المزبورين على حقيقته. والتفاوت المذكور في الدلالة مرجعه إلى المعنى النحوي، لا إلى المعنى اللغوي. فافهم هذا السر الدقيق، فإنه بالحفظ حقيق ".

على أنه فيما يكشف عنه من سر مسبوق بما قاله الجرجاني –سلفه– حيث يقول في (الدلائل، ص ٢٤٠) : ".. ومرادهم من النظم في أمثال هذا المقام توخي معاني النحو فيما بين الكلام حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام، والنظم بهذا المعنى، أس البلاغة، وأم الإعجاز ".

ولعل هذه الرسالة في مضمونها جاءت مكملة لما سبق لابن كمال دراسته في مجموعة من الرسائل في هذا الباب وهي: (الكلمة المفردة) و (اللفظ قد يوضع لقيد) و (المزايا والخواص) و (مشاركة صاحب المعاني اللغوي في البحث عن مفردات الألفاظ المستعملة في كلام العرب) ١.

ويدعو ابن كمال في دراساته هذه إلى تجديد الدرس اللغوي وإحياء آراء عبد القاهر الجرجاني، والتي ليس بينها وبين المعاصرة فاصل كبير، وهي تأتي في زمن هيمن فيه (مفتاح العلوم) لأبي يعقوب السكاكي (ت

---

(١) المحاضرات والمحاورات السيوطي ص/٣٨٩

٦٢٦ هـ) ، ونظمه، وشروحه، وتلخيصاته.. فكانت محاولة للخروج من التأثر بالمنطق والفلسفة والعلوم العقلية إلى فهم روح البلاغة، وإثراء الإحساس في تذوق النص الأدبي، ووضع البلاغة والنحو وضعا سليما في خدمة اللسان العربي. وإنما تقوم اللغة بمجموعة العلاقات بين الدلالات ورموز المعاني المتمثلة في الألفاظ لأداء ما في النفس.

وليس للفظ المفرد أهمية ذاتية مهما بلغ من انسجام في حروفه، وحسن وقعه وجرسه، وإنما تبدو أهميته حين ينتظم مع غيره، ويتلاءم مع ما يجاوره ويتوافق معه.. والأداء العربي لا يمكن أن يتحقق إلا لمن كان عارفا بالطرائق الصحيحة في القول، متمرسا بالأساليب العربية الرفيعة، مزودا بالمعرفة النحوية عن طريق الذوق والمعايشة لما تزخر به العربية من روائع القول.

---

١ حقق الباحث بعض هذه الرسائل، وقد أفاد منها في تحقيق هذه الرسالة ودراستها.." [١]

"الكواكب، إشارة إلى هذا الخلاف الواقعي المعروف بين الفريقين حملنا كلامه على العموم.

فإن قلت: فهلا جعلت الضمير في قوله: والأشبه أنها ذاتية راجعا إلى البعض بنوع من الاستخدام. قلت: لا يخفى ما فيه من البعد والتعسف فإن التعبير عن اختيار شق ثالث غير معروف أصلا بمثل هذه العبارة يشبه الرطانة كما يشهد به الذوق السليم.

فإن قلت: يمكن حمل كلامه ابتداءا على بيان الخلاف في البعض أعني الخمسة المتحيرة وتخصيصه نقل الخلاف بالخلاف بالبعض ليس بمعنى: أنه لا خلاف في غيرها حتى يكون كاذبا في دعواه، إذ الخلاف في الكل يستلزم الخلاف في البعض.

قلت: عدم وجدان طريق إلى إثبات ذاتية أنوار الكل إنما يصلح وجها لتخصيص الدليل بالبعض، لا لنقل الخلاف في البعض، والقول: بأنه غير كاذب في هذا النقل، لأن الخلاف في الكل يستلزم الخلاف في البعض، كلام مموه لا يحسن صدوره عن ذي روية، إذ المحذور ليس لزوم كذب العلامة في هذا النقل، بل لزوم كون كلامه حينئذ كلاما مرذولا شديد الفجاجة، كثير السماجة، ونظيره أن يقول بعض الطلبة: اختلف المعتزلة والأشاعرة في أفعال العباد هل هي صادرة عنهم حقيقة أو كسبا؟ والأصح الأول، فيقال له: يا هذا الخلاف إنما هو في كل أفعالهم، فكيف نقلته في بعضها؟ فيجيب: بأن الخلاف في الكل يستلزم الخلاف في البعض، وإنما نقلت الخلاف في البعض لأني لم أجد طريقا إلى إثبات صدور الكل حقيقة،

---

(١) رسالة في تحقيق معنى النظم والصياغة ابن كمال باشا ص/١٧٨

وهذا كلام لا يرتاب ذو مسكة في تهافته وسخافته، ومفاسد الكلام غير منحصرة في كونه كاذبا، بل كثير من مفاسده لا يقصر في الشناعة عن كذبه.

فإن قلت: في كلام العلامة شواهد كثيرة دالة على أن كلامه مختص بالخمس المتحيرة، منها قوله: فإن قيل: هذا إنما يصح في الكواكب التي تحت الشمس، وأما في العلوية إلى آخره، فإن المتبادر من العلوية في مصطلحهم هو ما فوق الشمس، من السيارات لا جميع ما فوقه، منها ومن الثوابت، ومنها أن كلامه هذا مذكور في ذيل بيان خسوف القمر واستفادة نوره من الشمس، وحيث أنه من السيارة فيناسبه ذكر أحوالها لا أحوال بقية الكواكب ومنها أن قوله بعيد هذا المبحث: اختلفوا في أنه هل للكواكب لون؟ والأكثر على أن الأظهر ذلك مثل كمودة زحل ودرية المشتري والزهرة وحمرة المريخ وصفرة عطارد وفي الشمس خلاف، وأما في القمر فلونه ظاهر في الخسوف، لا ريب أنه بيان للاختلاف في ألوان السيارات فقط كما يشهد له التمثيل بها فيكون ما قبله بيانا للاختلاف في أنوارها فقط أيضا، إذ لواحق الكلام تدل على أن المراد من سوابقه ذلك.

ومنها قوله: فإن قيل: أحد الكواكب غير الشمس هو الذي يعطي الباقية الضوء، قلنا: إن كان من الثوابت لرؤي الكوكب القريب منه هلاليا ونحوه دائما إلى آخره، إذ لو كان مراده." (١)

"ثم كتب الفاضل الجار بردي في جوابه كلاما معقدا في غاية التعقيد، لا يظهر معناه ولا يطلع أحد على مغزاه، رأينا أن إيراده في أثناء البحث يشتت الكلام ويبعد المرام فأوردناه في ذيل المقصود مع ما رده خاتم المحققين.

وقال العلامة التفتازاني في شرحه للكشاف، الجواب عن هذا أمر تعجيز باعتبار المأتي به **والذوق** شاهد بأن تعلق من مثله بالإتيان يقتضي وجود المثل ورجوع العجز إلى أن يؤتى منه بشيء، ومثل النبي في البشرية والعربية موجودة، بخلاف مثل القرآن في البلاغة والفصاحة، وأما إذا كان صفة السورة فالعجوز عنه هو الإتيان بالسورة الموصوفة ولا يقتضي وجود المثل بل ربما يقتضي انتفاؤه حيث يتعلق به أمر التعجيز، وحاصله أن قولنا إيت من مثل الحمساة ببيت يقتضي وجود المثل، بخلاف قولنا إيت ببيت من مثل الحماسة إنتهى كلامه. وأقول لا يخفى أن قوله يقتضي وجود المثل ورجوع العجز إلى أن يؤتى منه بشيء ؏فهم أنه اعتبر مثل القرآن كلا له أجزاء، ورجع التعجيز إلى الإتيان بجزء منه، ولهذا مثل بقوله إيت من الحماة الحماسة ببيت فكان المثل كتابا أمر بالإتيان ببيت منه على سبيل التعجيز وإذا كان الأمر على هذا

---

(١) الكشكول البهاء العاملي ٤٩/١

النمط فلا شك أن **الذوق** يحكم بأن تعلق من مثله بالإتيان يقتضي وجود المثل ورجوع العجز إلى أن يؤتى بشيء منه، لأن الأمر بالإتيان بجزء الشي يقتضي وجود الشيء أولا وهذا مما لا ينكر وأما إذا جعلنا مثل القرآن كليا يصدق على كله وبعضه وعلى كل كلام يكون في طبقة البلاغة القرآنية فلا نسلم أن **الذوق** يشهد بوجود المثل ورجوع العجز إلى أن يؤتي بشيء منه بل **الذوق** يقتضي أن لا يكون لهذا الكلي فرد يتحقق والأمر راجع إلى الإتيان بفرد من هذا الكلي على سبيل التعجيز ومثل هذا يقع كثيرا في محاورات الناس مثلا إذا كان عند رجل ياقوتة ثمينة في الغاية قل ما يوجد مثلها يقول في مقام التصلف من يأتي من مثل هذه الياقوتة بياقوتة أخرى؟ ويفهم الناس منه أنه لا يوجد فرد آخر من نوعه، فظهر أنه على هذا التقدير لا يلزم تعلق من مثله بقوله فأتوا أن يكون مثل القرآن موجودا فلا محذور ألا ترى أنهم لو آتوا على سبيل الفرض بأدنى سورة متصفة بالبلاغة القرآنية لصدق أنهم آتوا بسورة من مثل القرآن مع عدم وجوب كتاب مثل القرآن، وأما المثال المقيس عليه أعني قوله إيت من مثل الحماسة ببيت فهذا لا يطابق الفرض إلا إذا جعل مثل القرآن كلا فإن الحماسة تطلق على مجموع الكتاب فلابد أن يكون مثله كتابا آخر أيضا وحينئذ يلزم المحذور وأما القرآن فإن له مفهوما كليا يصدق." (١)

"على كل القرآن وأبعاضه وأبعاض أبعاضه إلى حد لا يزول عنه البلاغة القرآنية، وحينئذ يكون الغرض منه المفهوم الكلي وهو نوع من أنواع البليغ فرده القرآن أمر بإتيان فرد من هذا النوع فلا محذور.

وقال في شرحه المختصر على التلخيص قلت: لأنه يقتضي ثبوت مثل القرآن في البلاغة وعلو الطبقة بشهادة **الذوق**، إذ العجز إنما يكون عن المأتي به فكان مثل القرآن ثابت لكنهم عجزوا من أن يأتوا منه بسورة، بخلاف ما إذا كان وصفا للسورة فإن المعجوز عنه هو السورة الموصوفة باعتبار انتفاء الوصف، فإن قلت: فليكن العجز باعتبار انتفاء المأتي به قلت: احتمال عقلي لا يسبق إلى الفهم ولا يوجد له مساغ في اعتبارات البلغا واستعمالاتهم فلا اعتداد به إنتهى كلامه. وأقول: لا يخفى أن كلامه ها هنا مجمل ليس نصا فيما قصد به في كلامه في شرح الكشاف، وحينئذ نقول إن أراد بقوله إذ العجز إنما يكون عن المأتي مستلزم فكان مثل القرآن أن العجز باعتبار المأتي به لأن يكون مثل القرآن موجودا ويكون العجز عن الإتيان بسورة منه بشهادة **الذوق** مطلقا فهو ممنوع لأنه إنما يشهد **الذوق** بلزوم ذلك إذا كان المأتي به أعني مثل القرآن كلا له أجزاء والتعجيز باعتبار الإتيان بجزء منه كما قررنا سابقا وإن أراد أنه إنما يلزم بشهادة **الذوق** إذا كان المأتي منه كلا له أجزاء فهو مسلم لكن كونه مراد ها هنا ممنوع بل المراد ها هنا أن المأتي

---

(١) الكشكول البهاء العاملي ١/٣٤٢

منه نوع من أنواع الكلام، والتعجيز راجع إليه باعتبار الأمر بإتيان فرد آخر منه، كما صورناه في مثال الياقوتة فتذكر.

قال المدقق صاحب الكشف في شرحه على هذا الموضع من كلام الكشاف ويجوز أن يتعلق بفأتوا والضمير للعبد إما أن يتعلق بسورة صفة لها فالضمير للعبد، أو للمنزل على ما ذكره وهو ظاهر، ومن بيانية أو تبعيضية على الأول، لأن السورة المفروضة بعض المثل المفروض والأول أبلغ ولا يحمل على الإبتداء على غير التبعيضية أو البيان فإنهما أيضا يرجعان إليه على ما أثر شيخنا الفاضل رحمه الله، وابتدائية على الثاني، وأما إذا تعلق بالأمر فهي ابتدائية والضمير للعبد، لأنه لا يتبين إذ لا مبهم قبله، وتقديره رجوع إلى الأول ولأن البيانية أبدا مستقر على ما سيجيء إن شاء الله فلا يمكن تعلقها بالأمر ولا تبعيض، إذا الفعل يكون واقعا عليه كما في قولك أخذت من المال، وإتيان البعض لا معنى له بل الإتيان بالبعض فتعين الإبتداء ومثل السورة والسورة نفسها أن جعلا مقحمين لا يصلحان مبدءا بوجه. أقول: فتعين أن يرجع الضمير إلى العبد، وذلك لأن المعتبر في هذا الفعل المبدأ الفاعلي المادي أو الغائي أو جهة تلبس بها ولا يصح واحد منها، فهذا ما لوح إليه العلامة وقد كفت بهذا البيان إتمامه انتهى كلامه.." (١)

"انظروا معاشر المتعلمين هل أنى بعده أحد زاد عليه، أو أظهر فيه قصورا، وأخذ عليه مأخذا مع طول المدة، وبعد العهد، بل كان ما ذكره هو التام، والميزان الصحيح، والحق الصريح، ثم قال في تحقير أفلاطون الإلهي، فان كانت بضاعته من الحكمة، ما وصل الينا من كتبه، وكلامه، فلقد كانت بضاعته من العلم مزجاة.

قال العلامة بعد اسطر ولو أنصف أبو علي لعلم أن الأصول التي بسطها، وهذبها أرسطو طاليس، مأخوذة عن أفلاطون، وأنه ما كان والعلم عند الله عاجزا عن ذلك، وانما عاقه عنه شغل القلب بالأمور الكشفية الجليلة **والذوقية** الجميلة التي هي الحكمة بالحقيقة دون غيرها، ومن هو مشغول بهذه الأمور المهمة الشريفة النفيسة كيف يتفرغ لتفريع الأصول وتفصيل المجمل الغير المهم انتهى كلام العلامة طاب ثراه.

حقائق الأشياء

حقائق الأشياء مغايرة.

الصور التي يتحلى فيها على المشاعر الظاهرة، وتتحير بها لدى المدارك الباطنة وكل منها في حد ذاتها قابلة للظهور.

---

(١) الكشكول البهاء العاملي ٣٤٣/١

في صور متخالفة، ومظاهر متباينة، وتلك الصور متساوية الأقدام بالنسبة إليها ليس بعضها في حد ذاته أولى ببعض، وإنما يختص الظهور في بعض الصور.

بحسب المواطن والمشاعر والنشآت: فيلبس في كل موطن لباسا، ويتجلبب في كل مشعر بجلباب، ويتزيأ في كل نشأة بزي، ويسمى في كل عالم باسم، وأما السنخ الذي هو معروض هذه الصور، فلا يعلمه الاعلام الغيوب.

ووجه واحد في كل حال ... وما التعدد إلا في المرايا

من كلام سقراط

قال سقراط، وهو تلميذ فيثاغورث الحكيم: إذا أقبلت الحكم خدمت الشهوات العقول وإذا أدبرت خدمت العقول الشهوات.

وقال: لا تكرهوا أولادكم على آثاركم، فأنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم.

وقال: ينبغي أن تفرح بالموت، وتغتم بالحياة لأنا نحيي لنموت ونمون النحيي.

وقال: قلوب المعترفين في المعرفة منابر الملائكة، وبطون المتلذذين بالشهوات قبور الحيوانات الهالكة.

وقال للحيوة حدان: الأول الأمل، والثاني الأجل، فبالأول بقاؤها، وبالثاني فناؤها. انتهى." [١]

"استقر رأي المحققين من المتكلمين، كالإمام الرازي، والغزالي، والمحقق الطوسي، وغيرهم من الأعلام، وهو الذي أشارت إليه الكتب السماوية، وانطوت عليه أنباء النبوة، وقادت إليه الإيماءات الحسية والمكاشفات الذوقية.

قال الرشيد للفضيل: ما أزهدك! قال أنت أزهد مني يا أمير المؤمنين، قال: وكيف ذلك؟ قال: لأني زهدت في الفاني وزهدت أنت في الباقي.

قال بعض العرب: إن من كمال اليقظة إظهار الغفلة مع تمام الحذرة.

لبعضهم:

(إن يكن نالك الزمان يبلوي ... عظمت عندها الأمور وجلت)

(وأتت بعدها مصائب أخرى ... سئمت عندها النفوس وملت)

(فاصطبر وانتظر بلوغ مداها ... فالرزايا إذا توالت تولت)

لبعضهم:

---

(١) الكشكول البهاء العاملي ٢/١٩٨

(ووالله ما أدري أيغلبني الهوى ... إذا جد جد البين أم أنا غالبه)

(فإن أستطع أغلب وإن غلب الهوى ... فمثل الذي لاقيت يغلب صاحبه)

سمع الأصمعي بعض الأعراب ينشد:

(أحسنت ظنك بالأيام إذ حسنت ... ولم تخف شر م ا يأتي به القدر)

(وسالمتك الليالي فاغتررت بها ... وعند صفو الليالي يحدث الكدر)

فقال: كأنه مأخوذ من قوله تعالى: ﴿حتى إذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتة فإذا هم مبلسون﴾ .

قال الراغب:

سمى الطريق صراطا على توهم أنه يبتلع سالكه، أو يبلعه سالكه، كما يقال: أكلته المفازة، إذا أضمرته وأهلكته، وأكل المفازة إذا قطعها، ولذلك يسمى لقما - بفتحتين - لأنه يلتقمهم، أو يلتقمونه.

عن ابن مسعود أنه قال: الصلاة مكيال، فمن وفى وفي له، ومن طف فقد سمعتم ما قال الله تعالى في المطففين.." (١)

"الفضل ابن الدباغ وأراد أن يندر به، فقال له، وكان ذلك بعد إسلامه: يا أبا الفضل، ما الذي تنظر فيه من الكتب، لعله التوراة فقال: نعم، وتجليدها من جلد دبغه من تعلم، فمات خجلا، وضحك المقتدر.

١٨٩ - وأراد الشاعر أبو الربيع سليمان السرقسطي حضور نديم له، فكتب إليه:

بالراح والريحان والياسمين ... وبكرة الندمان قبل الأذين

وبهجة الروض بأندائه ... مقلدا منه بعقد ثمين

ألا أجب سبقا ندائي إلى ال ... كأس تبدت لذة الشاربين

هامت بها الأعين من قبل أن ... يخبرها الذوق بحق اليقين

لاحت لدينا شفقا معلنا ... فكن له بالله صبحا مبين ١٩٠ - وكتب علي بن خير التطيلي (١) إلى ابن عبد الصمد السرقسطي يستدعيه إلى مجلس أنس: أنا - أطال الله تعالى بقاء الكاتب سراج العلم وشهاب الفم - في مجلس قد عبقت تفاحه، وضحكت راحه (٢) ، وخفقت حولنا للطرب ألوية، وسالت بيننا للهو أودية، وحضرتنا مقلة تسأل منك إنسانها (٣) ، وصحيفة فكن (٤) عنوانها، فإن رأيت أن تجعل إلينا القصد، لنحصل بك في جنة الخلد، صقلت نفوسا أصدأها بعدك، وأبرزت شموسا (٥) أدجاته فقدك.

---

(١) الكشكول البهاء العاملي ٢/٣١٠

(١) هذا النص في الذخيرة (٣: ٢٥٦) وقد صدره ابن بسام بقوله " وأخبرت أن بعض أدباء الثغر استدعى هذا الشيخ (يعني أبا الصمد؛ وكان في عصر أبي حفص ابن برد الأصغر، فهو غير أبي بحر ابن عبد الصمد) لمجلس أنس بهذا النثر: أنا أطال الله بقاء الكاتب ... إلخ.

(٢) الذخيرة: وصفت أقداحه.

(٣) الذخيرة: فنحن لنأيك عنا مقلة تسأل إنسانها.

(٤) الذخيرة: نشر.

(٥) الذخيرة: وأنرت سرجا؛ وهو أجود.." [١]

"واخلص إذا شئت الوصول ولاتئل (١) ... فالعجز عن طلب المعارف موبق

إن التحلي في التخلي فاقتصد ... ذاك الجناب فبابه لا يغلق

ولتقتبس نار الكليم ولاتخف ... والغ السوى إن كنت منها تفرق

ومتى تجلى فيك سر جماله ... فصعقت خوفا فالمكلم يصعق

دع رتبة (٢) التقليد عنك ولاته ... تلق الذي قيدت وهوالمطلق

واقطع حبال علائق وعوائق ... إن العوائق بالمكاره تطرق

جرد حسام النفس عن جفن الهوى ... إن العوائد بالتجرد تخرق

فإذا فهمت السر منك فلا تبح ... فالسيف من بث الحقائق أصدق

بالذوق لا بالعلم يدرك علمنا ... سر بمكنون الكتاب يصدق

رفعت له الحجب التي لم ترتفع ... إلا إليه فكل ستر يخرق

ورقي مقاما قصرت عن كهنه ... رتب الوجود وكع عنه السبق

وطئ البساط تدللا وجرى إلى ... أمد تناهى ما إليه مسبق

إنسان عين الكون مبلغ سره ... قطب الجمال وغيثه المتدفق

سر الوجود ونكتة الدهر الذي ... كل الوجود بجوده يتعلق

من جاء بالآيات يسطع نورها ... والذكر فهو عن الهوى لا ينطق

يا سيد الأرسال غير مدافع ... وأجلهم سبقا وإن هم أعنقوا

بالفقر جئتك مؤلي لا بالغنى ... فالذل والإذعان عندك ينفق

---

(١) نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ت إحسان عباس المقري التلمساني ٤٠٢/٣

فاجبر كسير جرائر وجرائم ... فالقلب من عظم الخطايا يقلق

---

(١) لا تتل: لا تقصر.

(٢) ق: ريبة.." [١]

"صفوه، وقبح حسنه وشفعه بما لا يبالي العاقل أن يسقطه من شعره، وهو قوله:

كيف ترثى التي ترى كل جفن ... راءها غير جفنها غير راقي

فبينما **الذوق** يستلذ حلاوة البيت الأول، إذ شرق بمرارة البيت الثاني، وقوله:

ليالي بعد الظاعنين شكول ... طوال وليل العاشقين طويل." [٢]

"المنكرة، وهي مع غرابتها غليظة في السمع كريهة على **الذوق**، وكذلك لفظة دهاريس، ثم قال:

يا افخر فإن الناس فيك ثلاثة ... مستعظم أو حاسد أو جاهل

أي يا هذا افخر، فحذف المنادي، وتباغض، وتبادي ثم قال:

لا تجسر الفصحاء تنشد هاهنا ... بيتا ولكني الهزبر الباسل

ما نال أهل الجاهلية كلهم ... شعري ولا سمعت بسحري بابل

ثم قال، وأرسله مثلا سائرا، وأحسن جدا:." [٣]

"وقوله يا سيدا ما أنت من سيد إلخ يأتي إن شاء الله تعالى في الشاهد الخامس والثلاثين بعد الأربعمائة وأنشد بعده وهو الشاهد الثاني والأربعون (الطويل) لما تقدم في البيت الذي قبله

قال الفناري إنما لم يجز هاهنا رجوع الضمير إلى المصدر المدلول عليه وهو اللوم أو إلى الشاعر على سنن الالتفات لأن مقصود الشاعر قوم زهير فإن **الذوق** السليم يفهم من هذا البيت تحريض أقربائه على لومه ولومهم على ترك لومه ولعل قوم زهير غير قوم الشاعر والله أعلم ا. هـ.

وقوله على ما جر في القاموس الجريرة الذنب والجناية جر على نفسه وغيره جريرة يجر بالضم والفتح جرا وقال حفيد السعد قوله على ما جر أي على العار الذي جره ومده من كل جانب وناحية بسبب الظلم والعداوة لكنه قدس سره قد كتب في الحاشية يقال جر عليهم جريرة أي جنى جناية وقال الفناري وقد يروى

---

(١) نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ت إحسان عباس المقري التلمساني ١١٦/٦

(٢) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي يوسف البديعي ٤٦/٢

(٣) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي يوسف البديعي ٥٩/٢

بالحاء المهملة والزاي المعجمة من الحز وهو القطع ا. هـ.

وهذا لا وجه له هنا والرواية إنما هي الأولى كما يأتي وبعده

(بكفي زهير عصبة العرج منهم ... ومن بيع في الركبين لخم وغالب)

والبيتان من شعر أبي جندب بن مرة القردي قال السكري في شرح أشعار هذيل زهير من بني لحيان وجر جنى أي جر على نفسه جرائر." (١)

"إقبال وإدبار أفسدنا الشعر على أنفسنا وخرجنا إلى شيء مغسول وكلام عامي مرذول لا مساغ له عند من هو صحيح الذوق والمعرفة نسابة للمعاني ومعنى تقدير المضاف فيه أنه لو كان الكلام قد جيء به على ظاهره ولم تقصد لمبالغة لكل حقه أن يجاء بلفظ الذات لا أنه مراد وروى الأخفش في شرح ديوان الخنساء عن ابن الأعرابي أنه روى فإنما هو أراد فإنما فعلها وهذا البيت من قصيدة لها ترثي بها أخاها صخرا تنيف على ثلاثين بيتا في رواية الأخفش وقبله

(فما عجول على بو تطيف به ... قد ساعدتها على التحنان أظآر)

وبعده

(لا تسمن الدهرفي أرض وإن رتعت ... وإنما هي تحنان وتسجار)

(يوما بأوجد مني يوم فارقني ... صخر وللدهر إحلاء وإمرار)

العجول الثكول أراد به الناقة وروى ما أم سقب وهو الذكر من ولد الناقة ولا يقال للأنثى سقبة ولكن حائل والبو جلد ولد الناقة إذا مات حين تلد أمه يخشى تبنا وهي لا تراه ويدنى منها فتشمه وترأمه فتدر عليه اللبن وساعدتها وافقتها والتحنان الحنين والأظآر جمع ظئر وهي التي تعطف على ولد غيرها يقال رتعت الإبل إذا رعت وارتعتها تركتها ترعى وروى ترتع ما غفلت واذكرت أي تذكرت ولدها وأصله اذتكرت." (٢)

"أحد منهم رواية نصب خيرك إلا صاحب اللباب قال فيما علقه عليه: ذكر عبد القاهر في هذا البيت وجها آخر يخرجه عما نحن فيه من إضمار الشأن: أن كفافا اسم ليت وفي كان ضميره وخيرك منصوب بالخبرية. وكذا شرك على معنى: فليت شيئا مكفوفا كان هو خيرك كله وشرك. انتهى.

وأفاد فائدتين: إحداهما: أن قوله: وشرك منصوب في رواية نصب خيرك والثانية: أن كفافا مصدر مؤول

---

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي عبد القادر البغدادي ٢٩١/١

(٢) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي عبد القادر البغدادي ٤٣٢/١

باسم المفعول على تقدير موصوف.

وفي مسائل الخلاف لابن الأنباري ما يشير إلى رواية النصب أيضا ولكن المعنى عليها يكون على القلب كما يشهد به الذوق السليم. وعلى هذه الرواية يكون عني متعلقا بمحذوف على أنه حال من شر أي: حال كونه منفصلا عني.

ولا يجوز أن يتعلق بالضمير في كان العائد على كفاف كما ذكروا أن الظرف يتعلق بالضمير في قوله:

(وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المرجم)

ولا بكفاف المذكور أيضا لأن المبتدأ لا يعمل بعد مضي خبره ويكون مرتوي فاعل ارتوى)

والماء: منصوب بنزع الخافض وما: مصدرية ظرفية أي: مدة دوام المرتوي بالماء.

وقول الشارح المحقق: وإن روي برفعه أي: برفع خيرك فاسم ليت ضمير شأن محذوف.

وهذا على ما تقدم منه قريبا من أن أسماء هذه الحروف لا يجوز حذفها في الشعر إلا إذا كانت ضمائر الشأن. وهو مذهب صاحب اللباب قال: ولا يحذف اسمها إلا إذا كان ضمير الشأن.

وكذا قال ابن الحاجب في أماليه على هذا البيت.." (١)

"فأكثر بطريق الرمز والإيماء بحيث يقبله الذوق السليم. واللغز: ذكر أوصاف مخصوصة بموصوف لينتقل إليه وذلك بعبارة يدل ظاهرها على غيره وباطنها عليه.

قال القطب في رسالته: قد فرقوا بينهما بأن الكلام إذا دل على اسم شيء من الأشياء بذكر صفات له تميزه عما عداه كان لغزا. وإذا دل على اسم خاص بملاحظة كونه لفظا بدلالة مرموزه سمي ذلك معمى. فالكلام الدال على بعض السماء يكون معمى من حيث أن مدلوله اسم من الأسماء بملاحظة الرمز على حروفه ولغزا من حيث أن مدلوله ذات من الذوات بملاحظة أوصافها. فعلى هذا يكون قول القائل في كمون:

(يا أيها العطار أعرب لنا ... عن اسم شيء قل في سومكا)

(تنظره بالعين في يقظة ... كما ترى بالقلب في نومكا)

يصلح أن يكون لغزا بملاحظة دلالته على صفات الكمون ويصلح أن يكون في اصطلاحهم معمى باعتبار دلالته على اسم بطريق الرمز. انتهى. ويقال للمعمى في اللغة أحجية أيضا وهي في اصطلاح أهل الأدب

---

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي عبد القادر البغدادي ٤٧٣/١٠

نوع منه. وقد نظم الحريري في المقامة السادسة والثلاثين عشرين أحجية وهو أول من اخترعها وسماها أحجية. وقال: وضع الأحجية." (١)

"لما قال: إلا ما علمتم دل على العلم.

قال الله تعالى: ولا تحسبن الذين يبخلون بما آتاهم الله من فضله هو خيرا المعنى: أنه لما قال يبخلون دل على البخل كقولهم: من كذب كان شرا له أي: كان الكذب شرا له. اه.

وقال الأعلم الشنتمري: هو كناية عن العلم يريد: وما علمكم بالحرب. وعن بدل من الباء.

هذا كلامه.

وقال صعودا في شرح ديوانه: هو ضمير راجع على ما وكأنه قال: وما الذي علمتم. ثم كنى عن الذي. اه.)

والمرجم: الذي يرجم بالظنون والترجيم والرجم: الظن ومنه قول الله عز وجل: رجما بالغيب أي: ظنا. **والذوق** أصله في المطعوم واستعير هنا للتجربة.

يقول: ليست الحرب إلا ما عهدتموها وجربتموها ومارستم كراهتها وما هذا الذي أقوله بحديث مظنون.

وهذا ما شهدت به الشواهد الصادقة من التجارب وليس من أحكام الظنون.

خاطب زهير بهذا الكلام قبيلة ذبيان وأحلافهم وهم أسد وغطفان ويحرضهم على الصلح مع بني عمهم بني عبس ويخوفهم من الحرب فإنهم قد علموا شدائدها في حرب داحس.

وقد تقدم شرح القصة مع شرح أبيات كثيرة من هذه المعلقة مع ترجمة زهير في الشاهد الثامن والثلاثين بعد المائة.." (٢)

"فلا علم ولا ظن فهي الناصبة أهملت.

ففي شرح الكافية للحديثي أن الخفيفة بعد فعل الخوف والرجاء ناصبة لأنه يحتمل أن يقع وأن لا يقع وبعد الظن تحتملها والمخففة نظرا إلى الرجحان وعدمه أو على معنى فإنني أخاف الآن بتقدير: أن لا تدفني إلى جنبها بل في الفلاة: أن لا أذوقها إذا ما مت أو: فإنني أخاف إذا ما مت بهذا التقدير: أن لا أذوقها. فالخوف هنا علم ويقين فهي المخففة.

وكذا إن جعل تعليلا للنهي وحده لأنه الذي قارنه في هذا البيت على معنى فإنني أخاف الآن أو إذا ما مت بتقدير أن تدفنني في الفلاة لا إلى جانبها أن لا أذوقها. انتهى.

---

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي عبد القادر البغدادي ٤٥٣/٦

(٢) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي عبد القادر البغدادي ١٢٠/٨

قال ابن الملا: وها هنا بحث وهو أن الشاعر وإن كان من المغرمين بالصهباء المتهتكين بها لكنه من ذوي العقول الكاملة والأنظار الصائبة فكيف يظن به أنه غير قاطع بما يتيقنه غيره من عدم **الذوق** بعد الموت بل هو أمر مركوز في الأذهاب غني عن البيان.

وإنما جرى في كلامه هذا على مذهب الشعراء في تخييلاتهم ورام سلوك جادة تمويهاتهم فإنهم سحرة الكلام ومخترعو صور الإيهام. فأمر أولا بدفنه بعد الموت بجانب كرمة وأبدى عذره في ذلك بوصفها بقوله: الطويل تروي عظامي بعد موتي عروقها ليستفاد من ذلك علة الأمر بالدفن المذكور إشارة إلى أن ما لا يدرك كله لا يترك كله وإذا تعذرت التروية الحقيقية فلا أقل من حصول التروية المجازية.

ثم نهى ثانيا تأكيدا للأمر الأول عن دفنه لا بجنب كرمة وعلل ذلك بأنه يتيقن أنه لا يذوقها إذا مات فلا يتروى بها حقيقة. فدفنه لا إلى جانبها مفوت للتروية المجازية. ولمزيد." (١)

"شغفه بها آثر التعبير عن هذا اليقين بالخوف إيهاما لأنه مع ذلك لا يقطع بعدم **الذوق**.

وجعل رفع الفعل بعد أن معه دليلا على ما قصده معنى. وإنما قلناك إن تروية العظام مجازية لأن الروى حقيقة لذوات الأكباد عن عطش وليست العظام منها.

على أنه لا عطش بعد الموت. أو لما ليست له قوة نامية. ومنه قولهم: روي النبات من الماء.)

والعظام جماد. انتهى كلامه ومن خطه نقلت.

ويؤيد هذا رواية ابن السكيت.

(ولا تدفنني في الفلاة فإنني ... يقينا إذا ما مت لست أذوقها)

وعليها لا شاهد في البيت.

والبيتان أولا قصيدة لأبي محجن الثقفي: رواها ابن الأعرابي وابن السكيت في ديوانه وبعدهما:

(أباكرها عند الشروق وتارة ... يعاجلني عند المساء غبوقها)

(وللكأس والصهباء حق معظم ... فمن حقها أن لا تضاع حقوقها)

(أقومها زقا بحق بذاكم ... يساق إلينا فجرها وفسوقها)

(وعندي على شرب المدام حفيظة ... إذا ما نساء الحي ضاقت حلوقها)

...." (٢)

---

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي عبد القادر البغدادي ٨/٤٠١

(٢) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي عبد القادر البغدادي ٨/٤٠٢

"الصريح، وقد يكون منها غير ذلك، كالأوامر والنواهي؛ لكنها تتخذ قضايا بحسب الزوم. فالحكم كلها تصلح للاحتجاج، وهي بصدده كالأمثال؛ على أن الأمثال ليست كلها بصدد الاحتجاج، بل هي بالأصالة للتصوير؛ وإنما تصلح للاحتجاج عندما يراد بها التصديق من مدح، أو ذم، أو تزيين، أو إظهار رغبة في شيء أو عدم مبالاة، أو نحو ذلك على ما ستقف عليه قريبا إن شاء الله.

ويجاب عنها، أما أولا فبأن القصد الفرق بين المثل والحكمة مطلقا أعم من الموردي والحقيقي، وهذا كاف في الأول وليس مقتصر عليه حتى يعد قاصرا. وأما ثانيا فبأنها نعني تشبيها خاصا لا مطلقا، أما في الوجه الثاني من الأمثال فهو تشبيه المضرب بالمورد كما مر. وأما في الأول فلا يخفى إن لم يكن فيها ذلك على وجهه أن فيها تشبيها بعنصر خاص معين هو سبب جريان ذلك الكلام ووقوع ذلك التشبيه على ما تقدم توضيحه، وليس ذلك بمنظور في الحكم. وأما ثالثا فبأن الاحتجاج في المثل واقع بالفعل حيثما أطلق على سبيل الخصوص، والحكمة إنما تراد عامة على وجه الصلاح للاحتجاج بها في الخصوصيات لا على الفعل، فالاحتجاج خلاف الاحتجاج. نعم، يبقى من الأمثال ما لم يقع فيه تشبيه لا صريحا ولا مقدرا. والحق أن من الأمثال ما لا يشتبه بالحكمة في ورد ولا صدر، نحو: الصيف ضيعت اللبن، ومن الحكم ما لا يشتبه بالمثل ككثير من الحكم الإنشائية، ويبقى وراء ذلك وسط يتجول فيه الفريقان كالمثل السابق. فان كثيرا منها قد يعد مثلا تارة، وحكمة تارة، ولا فرق يظهر إلا بالحيثية، وهي إنها إن سيقت ملاحظا فيها التشبيه فمثل؛ وإن سيقت ملاحظا فيه التنبيه أو الوعظ أو إثبات قانون أو فائدة ينتفع بها الناس في معاشهم أو معادهم فحكمة. وهذا معروف بالاستقراء، ز شاهده الذوق بعد معرفة أن مرجع الحكمة الإصابة، ومرجع المثل التشبيه كما مر، حتى إن من يضرب للناس أمثالا غريبة ينتفعون بها يصح أن يقال إنه حكيم لأنه مصيب في ذلك المثل الذي ضربه، وهكذا يقال في التمثيل الفعلي السابق. فإن من صور صورة المسدس مثلا عد منه ذلك تمثيلا من حيث التشبيه، وحكمه من الإصابة والإتقان، ولا تنافي بين الغرضين. ومن وسع نطاق هذا الاعتبار أمكنه في كل مثل وحكمة هذا المقدار، والله يقول الحق وهو يهدي السبيل.." (١)

"فإن الاستعارة في جناح الذل مأنوسة الاستعمال قديما وحديثا، ومدركا حسنها وفصاحتها بالذوق دون ماء الملام. وقد وقع له في هذه القصيدة نفسها ما يقرب من هذا، حيث قال:

رأي لو استسقيت ماء نصيحة ... لجعلته رأيا من الآراء

---

(١) زهر الأكم في الأمثال والحكم الحسن اليوسي ٣٠/١

غير إن هذا، وإن كان غريبا، يحسنه أن الرأي والنصيحة تحيا بهما النفوس كما تحيا بالماء الأبدان، ولا كذلك الملام. وقال أبو الطيب أحمد بن حسين المتنبي:

عذل العواذل حول قلبي التائه ... وهوى الأحبة منه في سودائه

وتقدم هذا المنزع وما فيه قبل. وقال أيضا:

أنا صخرة الوادي إذا ما زوحمت ... فإذا انطلقت فأني الجوزاء

وإذا خفيت على الغبي فعاذر ... ألا تراني مقلة عمياء

وقال الآخر:

إن الحديث جانب من القرى ... ثم المنام بعد ذلك في الذرى

وقال الآخر:

إذا القوم قالوا من لعظيمة ... فما كلهم يدعى ولكنه الفتى

وقال الآخر:

ضاع سعيي وخبت وخابت أعاديك ... ومن يبتغي لك الأسواء

و ا حتملت الحرمان والنقص والأبعاد ... والذل والعنا والجفاء

وتحملت واصطبرت فلم يبق ... على عوادي الزمان لحاء

أعلى هذه المصيبة صبر ... لا ولو كنت صخرة صماء

ومثله في التشكي قول الآخر:

أسجنا وقيد واشتياق وغربة ... ونأي الحبيب إن ذاك عظيم!

وإن أمرءا تبقى مواثيق عقده ... على مثل ما لاقيته لكريم." (١)

"وهي باخسة وباخس أيضا. وورد به المثل وهو جائز كما قالوا: ناقة بازل ومغذ في السير وحائل. ومن شاء أن يؤنث في المثل أنث وهو الأصل.

وأصل هذا المثل أن رجلا خلط بماله مال امرأة يظنها حمقاء فطمع فيها. فلما تقاسما أخذت جميع حقها ثم لم ترض بذلك فشكته حتى افتدى منها من المال بما أحبت. ثم إن الناس ظنوا إنه يغبنها فلاموه وقالوا له: كيف تخدع امرأة؟ فقال عند ذلك: تحسبها حمقاء وهي باخس أي ظالمة فذهبت مثلا يضرب في الرجل يتباله أو يطيل الصمت حتى يظن به التغفل وهو ذو دهاء ومكر. ونحوه قولهم: مخرنبق لينباع كما

---

(١) زهر الأكم في الأمثال والحكم الحسن اليوسي ١/١٦٤

يأتي:

أحس وذق!

الحسو الشربي. تقول: حسا الرجل المرق يحسوه إذا شربه شيئا بعد شيء. وكذا تحساه. وحسا الطائر الماء يحسوه. قيل: ولا يقال شربه؛ والذوق معروف. والمثل يقال لمن تعرض للمكروه فوقع فيه ومعناه ظاهر.

الحسن أحمر.

الحسن: الجمال وهو معروف؛ والحمرة معروفة. ويريد بهذا المثل أن من أراد الحسن صبر على أشياء يكرهها.

محسنة فهيلي!

الإحسان في الفعل ونحوه ضد الإساءة؛ والهيل التفريغ والصب. يقال: هال عليه التراب يهيله هيلا وأهاله إهالة إذا صبه. وكل شيء صبه من غير كيل فقد هاله.

قيل: وأصل المثل أن الهائلة بنت منقذ من بني عمرو بن سعد بن زيد مناة أم جساس بن مرة وهي أخت البسوس بنت منقذ التي كانت الحرب عليها بين وائل أربعين سنة ورد عليها ضيف ومعه جراب فيه دقيق. فقامت الهائلة وأخذت وعاء عندها كان فيه دقيق لتأخذ." (١)

"وقد رأينا في وقتنا هذا من استولت عليه هذه الوساويس حتى وقع في شبه صاحب المانلخويا بحيث لو اطلع الناس على ما هو فيه رموه في المارستان، ولكن ستر الله تعالى يغطي على عبيده.

مهدوية أحمد بن أبي محلى

وممن ابتلي بهذا قريبا أحمد بن عبد الله بن أبي محلى، وكان صاحب ابن مبارك التستاوتي في الطريق حتى حصل له نصيب من الذوق، وألف فيها كتبا تدل على ذلك، ثم نزعت به هذه النزعة، فحدثونا أنه في أول أمره كان معاشرا لابن أبي بكر الدلائي المتقدم الذكر، وكان البلد إذ ذاك قد كثرت فيه المناكر وشاعت، فقال لابن أبي بكر ذات ليلة: هل لك أن تخرج غدا إلى الناس فتأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر، فلم يساعفه لما رأى من تعذر ذلك لفساد الوقت وتفاقم الشر، فلما أصبحا خرجا، فأما ابن أبي بكر فانطلق إلى ناحية النهر فغسل ثيابه وأزال شعثه بالحلق، وأقام صلاته وأوراده في أوقاتها، وأما ابن أبي محلى فتقدم

---

(١) زهر الأكم في الأمثال والحكم الحسن اليوسي ١٢٣/٢

بما هم به من الحسبة فوقع في شر وخصام أداه إلى فوات الصلاة عن الوقت ولم يحصل على طائل، فلما اجتمعا بالليل قال له ابن أبي بكر: أما أنا فقد قضيت مآربي، وحفظت ديني، وانقلبت في سلامة وصفاء، ومن أتى منكرا فالله " هو " حسيبه أو نحو هذا، وأما أنت فانظر ما الذي وقعت فيه. ثم لم ينته إلى أن ذهب إلى بلاد القبلة ودعا لنفسه وادعى أنه المهدي المنتظر، وأنه بصدد الجهاد، فاستخف قلوب العوام واتبعوه، فدخل بلد سجلماسة وهزم عنه والي الملوك السعدية واستولى عليه، ثم أخرجهم من درعة، ثم تبعهم إلى حضرة مراكش، وفيها زيدان بن أحمد المنصور فهزمه. وأخرجه منها، وذهب فاستغاث بأهل السوس الأقصى فخرجوا إلى ابن أبي محلى فقتلوه وهزموا عسكره شذر مذر فكان آخر العهد به، ورجع زيدان إلى ملكه. وحدثونا أنه كان ذات يوم عند أستاذه ابن مبارك قبل ذلك فورد عليه وارد حال فتحرك وجعل يقول: أنا سلطان، أنا سلطان. فقال له الأستاذ: يا أحمد " هب أنك تكون سلطانا ") إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا (.

وفي يوم آخر وقع للفقراء سماع فتحرك وجعل يقول: أنا سلطان، فتحرك فقير أخر في ناحية وجعل يقول: ثلاث سنين غير ربع، وهذه هي مدة ملكه، " وقد رمزوا له ذلك " فقالوا: قام طيشا، ومات كبشا، أي قام في تسعة عشر بعد ألف، ومات في اثنين وعشرين بعدها. وزعموا أن إخوانه من الفقراء ذهبوا إليه حين دخل مراكش برسم زيارته وتهنئته، فلما كانوا بين يديه أخذوا يهنئونه ويفرحون له بما حاز من الملك، وفيهم رجل ساكت لا يتكلم، فقال: ما شأنك لا تتكلم؟ وألح عليه في الكلام، فقال له الرجل: أنت اليوم سلطان، فإن أمنتني على أن أقول الحق قلته، فقال له: أنت آمن فقل، فقال: إن الكرة التي يلعب بها يتبعها المائتان وأكثر من خلفها، وينكسر الناس وينجرحون، وقد يموتون، ويكثر الصياح والهول فإذا فتشت لم تجد " بداخلها " إلا شراويط أي خرقا بالية ملفوفة فلما سمع ابن أبي محلى هذا المثال وفهمه بكى وقال: رمنا أن نحيي الدين فأتلفناه.

واعلم أن هذه الدعوى أعني دعوى الفاطمية بلوى قديمة كما أشار إلى ذلك بعض الأئمة، وكان الشيعة ادعوا ذلك لزيد بن علي، فلما قام على هشام ظفر به يوسف بن عمر فصلبه، فقال بعض شعراء بني مروان يخاطب الشيعة:

صلبنا لكم زيدا على جذع نخلة ... ولم نر مهديا على الجذع يصلب

لله الأمر من قبل ومن بعد

المهدي بن تومرت وأتباعه." (١)

"وقد روي أن امرأة من تلامذة الشيخ السري – رضي الله عنه – أرسلت ابنا لها في حاجة فوقع في النهر وغرق، فبلغ الخبر إلى الشيخ قبلها " فقال للجنيد: قم بنا إليها فأتياها فجعل الشيخ يكلمها في مقام الصبر " فقالت: ما أردت بهذا يا أستاذ؟ فقال: إن ابنك من أمره كذا أي مات، فقالت: ابني؟ ما كان الله ليفعل ذلك، ثم ذهبت تهرول إلى الماء فنادت يا فلان فقال: لبيك وخرج إليها يسعى، فنظر السري إلى الجنيد وقال: ما هذا؟ فقال: إن أذن الشيخ تكلمت، قال: تكلم، فقال: هذه امرأة محافظة على ما لله عليها، ومن شأن من كان كذلك أن لا يحدث الله أمرا حتى يعلمه، فلما لم يعلمها الله علمت أنه لم يكن. ولذا قال بعض المشايخ للتلامذة: أيكم إذا أراد الله أن يحدث شيئا في المملكة أعلمه إياه؟ قالوا: لا أحد منا، فقال: ابكوا على قلوب لا تجد من الله شيئا أو نحو ذلك، وقد شهد **الذوق** أنه ما يتفق ذلك عادة على استقامة إلا بعد صفاء المداخل كلها، فيعم ما يتصل بمعدته من مطعوم، وبأذنه من مسموع وبعينه من مرئي وبلسانه من مقول إلا كدرا، ولا يثق أيضا بما يقع له من التجلي في باطنه، فإن كل ما سوى الأنبياء عليهم السلام معرضا للخطأ والغلط، وقد يتجلى الشيء بتمامه وقد ينتقص.

وضرب " الإمام " حجة الإسلام في الإحياء لذلك مثلا وهو أن القلب في مطالعته اللوح المحفوظ بواسطة التجلي يكون كما لو كان بينك وبين جدار أو إنسان أو متاع ستر مرخى، فإذا انسدل لم تر شيئا من ذلك الجدار فترسله ولا ترى الباقي أو ترسله قبل أن تبين ما رأيت وهكذا.

قلت: ومن ثم يقع لأهل الفراسة من الصالحين اختلال أو نقصان فيظن بهم الكذب، وإنما يؤتون من عدم التجلي كما ذكرنا أو من غلط في فهم خطاب أو نحو ذلك، وذلك مشهور.

وقد حدثونا عن صلحاء تادلا أنه لما قام على السلطان أحمد المنصور ابن أخيه أو ابن عمه الناصر قال سيدي أحمد بن أبي القاسم الصومعي: إن الناصر يدخل تادلا بمعنى دخول الملك، فلما بلغ الخبر إلى سيدي محمد الشرقي قال: مسكين بابا أحمد رأى الناصر قد دخل تادلا فظنها الناصر يدخل، فكان الأمر كذلك أنه هزم في نواحي تازا ثم قطع رأسه وجلب إلى مراكش فدخل تادلا في طريقه.

وعن صلحاء سلا أن رجلا من رؤساء البحر جاء إلى سيدي علي أبي الشكاوي فشاوره على السفر في البحر فقال له: لا تفعل، وإن فعلت فلا تربح مالك ونفسك، وخرج من عنده فأتى سيدي عبد الله بن

---

(١) المحاضرات في اللغة والأدب الحسن اليوسي ص/٥٥

حسون فشاوره فقال له: سافر تسلم وتغنم. فسافر فاتفق عند دخولهم البحر أن أسرهم الروم فذهبوا بهم إلى أن لقوا بعض سفن المسلمين فوقع بينهم قتال فظهر المسلمون، فاستمكن هؤلاء من سفينتهم التي أسرتهم فقبضوا عليها وغنموها ورجعوا سالمين غانمين، ومثل هذا من أحوالهم كثير.

وقد ذكر الشيخ عبد الوهاب الشعراني أنه لا ينبغي لمن يطالع ألواح المحو والإثبات أن يتكلم، وإنما يتكلم من يطالع اللوح بنفسه، وذلك لأن ما في اللوح لا يتبدل بخلاف الصحف فإنه يقع فيها التبديل كما قال تعالى:) يمحو الله ما يشاء ويثبت (فقد يخبر بما فيها ثم يمحوه الله تعالى فيختلف خبره ويدخل وهنا على الخرقة وتهمة بالكذب والدعوى.." (١)

"ومن هذا ما وقع للحكماء في البرهان وفي الفلسفة وفي الهندسة وفي أنواع الصنائع والحرف وأصناف الحيل وضروب الغرائب في الأفعال والأقوال، ومن رزقه الله تعالى فهما من لدنه ونورا كان أقوى وأكثر، حتى لا يكاد يطير طائر إلا استفاد من طيرانه، أو يصر باب إلا استفاد من صريره، أو يتكلم متكلم إلا استفاد من كلامه، ما لم يرده المتكلم ولم يخطر له ببال، وهذا مشهور عند أهل الطريق من العارفين والمحبين والمريدين الصادقين رضي الله عنهم.

لله الأمر من قبل ومن بعد

تذوق الصوفية معاني الأبيات

والإشارات تأويلها حسب المقامات

وقد قال أبو نواس في ممدوحه:

تغطيت عن دهري بظل جناحه ... فعيني ترى دهري وليس يراني

فلو تسأل الأيام عني ما درت ... وأين مكاني ما عرفن مكاني

فكان هذا مشربا عندهم في حق أهل كهف الإيواء من الأصفياء الأخفياء رضي الله عنهم، وهو واضح.

وقال أيضا في الخمريات:

إذا العشرون من شعبان ولت ... فواصل شرب ليلك بالنهار

ولا تشرب بأقداح صغار ... فقد ضاق الزمان على الصغار

فصار عندهم موعظة في الإكثار من العمل الصالح والتشمير للتزود للمعاد، ولا سيما عند إيناس قرب الأجل، وخشية فوات الأمل. وقال أيضا:

---

(١) المحاضرات في اللغة والأدب الحسن اليوسي ص/٦٤

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ... وداوني بالتي كانت هي الداء

فصارت مشربا للمحبين أهل الشوق **والذوق**، رضي الله عنهم.

وفي مناقب الشيخ أبي الحسن الشاذلي رضي الله عنه، أنه في مسيره إلى المشرق، وكان في محفته، فكان فتيان ذات يوم يمشيان تحته في ظلها ثم جعلا يتحدثان، فقال أحدهما " للآخر ": يا فلان مالي أرى فلانا يسيء إليك وأنت تتحمل منه؟ فقال له: والله ما كان ذلك مني إلا لأنه من بلدي فكنت كما قال القائل:

رأى المجنون في البيداء كلبا ... فجلله من الإحسان ذيلا

فلاموه على ما كان منه ... وقالوا: لم أنلت الكلب نيلا

فقال: دعوا الملام فإن عيني ... رأته مرة في حي ليلى

فسمعه الشيخ فتواجد وجعل يقول: فقال: دعوا الملام..... البيت.

ويكرره ثم خلع غفارته ورمى بها إلى الفتى المنشد فقال له: أنت أولى بها يا بني.

وفي " لطائف المنن ": أنشد إنسان بحضرة الشيخ مكين الدين الأسمر - رضي الله عنه - قول القائل:

لو كان لي بالراح يسعدني ... لما انتظرت لشرب الراح إفطارا

الراح شيء شريف أنت شاربه ... فاشرب ولو حملتك الراح أوزارا

فأنكر بعض الحاضرين على المنشد وقال له: لا يجوز إنشاد مثل هذا الشعر فقال الشيخ للمنشد: أنشد فإن هذا - " يعني " المنكر - رجل محجوب.

وفي أبيات عبد الصمد بن المعذل المشهورة حيث يقول:

يا بديع الدل والغنج ... لك سلطان على المهج

إن بيتا أنت ساكنه ... غير محتاج إلى السرج

وجهك المأمول حجتنا ... يوم يأتي الناس بالحجج

مشرب عظيم لهم أيضا.

وقد سمع صوفي هذا البيت من جارية فتواجد وصاح ولم يزل كذلك حتى مات.

" ومن أجل ما يذكر في هذا الباب وأعذبه ما ذكره الشطيبي في " أذكاره " قال: دخل رسول الله صلى الله عليه وسلم على أهل الصفة رضي الله عنهم ومعه ابن عباس فوجدهم يناشدون الشعر فيما بينهم، فلما رأوه أمسكوا إجلالا له صلى الله عليه وسلم، فلما استقر جالسا قال صلى الله عليه وسلم: هل فيكم من

ينشدنا شيئا من الشعر؟ قالوا: نعم يا رسول الله صلى الله عليك، ثم أنشأ بعضهم:

في كل صبح وكل إشراق ... تبكي جفوني بدمع مشتاق

قد لسعت حية الهوى كبدي ... فلا طبيب لها ولا راق

إلا الحبيب الذي شغفت به ... فعنده رؤيتي ودرياقي

فتواجد صلى الله عليه وسلم حتى سقط رداؤه عن جسده فأعطاه أهل الصفة وكانوا أربعين رجلا فقطعه عليهم أربعين قطعة صلى الله عليه وسلم ".

وهذا النوع لا يحصى، وفيه يطيب لهم السماع، ويقع الوجد عند الاستماع، وإنما أردت أن ننبه فيه حيث انجذب الحديث إليه على معنى إيقاظا وإمتاعا.

فاعلم أن فهم المعنى عند سماع لفظ القائل يكون على وجهتين: أحدهما أن يكون لدلالة اللفظ المسموع عليه في الخارج إما حقيقة وإما مجازا، إما لغة وإما عرفا.." (١)

"وقول الشيخ عفيف الدين التلمساني:

لا تلم صبوتي فمن حب يصبو ... إنما يرحم المحب المحب

وقوله:

لولا الحمى وظباء بالحمى عرب ... ما كان في البارق النجدي لي أرب

وقول الحاجري:

لا غرو أن لعبت بي الأشواق ... هي رامة ونسيمها الخفاق

وكان شيخنا محمد بن علي الشامي يطرب لهذا المطلع غاية الطرب، ويقول: هكذا فلتكن المطالع: وقوله أيضا:

لك أن تشوقني إلى أوطاني ... وعلي أن أبكي بدمع قان

وقول سيدي الوالد:

سلا هل سلا قلبي عن البان والرند ... وعن أثلاث جانب العلم

وقوله: نسيم نجد شذا صبحا فآصالا=بنشر ما أرج الجرعاء فالضالا وقوله: هبت نسائم آصال وأسحار=تروي أحاديث أخداني وسماري وقوله:

ذلك البان والحمى والمصلى ... فقف الركب ساعة تنملى

---

(١) المحاضرات في اللغة والأدب الحسن اليوسي ص/٩٤

وقول القاضي أحمد بن عيسى المرشدي:
فيروزج أم وشام الغادة الرود ... يبدو على سمط در منه منضود
وملخص هذه القصيدة غاية في بابه أيضا، وسيأتي إنشاده هنالك إن شاء الله تعالى.
وقوله شيخنا العلامة محمد بن علي الشامي:
رفت شمائلة فقلت نسيم ... وزكت خلائقه فقلت شميم
وما ألطف قوله بعده:
قصر الكلام على الملام وإنما ... للحظ في وجناته تكليم
شرقت معاطفه بأمواه الصبي ... وجرى عليه بضاضة ونعيم
قد كاد تشربه العيون لطافة ... لكن سيف لحاظه مسموم
وقوله:
أرقت وصحبي بالفلاة هجود ... وقد مد للظلام وجيد
وأبعدت في المرمى فقال لي الهوى ... رويدك يا شامي أين تريد
أهذا ولما يبعد العهد بيننا ... إلا كل شيء لا ينال بعيد
وقوله القاضي الفاضل في زمانه، القاضي تاج الدين المالكي أمام المالكية بالمسجد الحرام المتوفى سنة (...) .
وقول الشيخ الفاضل الأديب الشيخ حسين بن شهاب الدين الطبيب:
أشمس الضحى لا بل محياك أجمل ... وغصن النقا لا بل قوامك أعدل
وقول الأديب الأريب حسين بن الجزري الشامي من أهل العصر:
هلما نحييها ربى وربوعا ... وحثا نسقيها دما ودموعا
وعوجا على وادي الطلول وعرجا ... معي واندباني والطلول جميعا
ومن مطالعي التي تنظم في هذا السلك قولي:
سريرة شوق في الهوى من أذاعها ... ومهجة صب بالنوى من أضاعها
وقولي:
رويدك حادي العيس أين تريد ... أما هذه حزوي وتلك زرود
وقولي:

هاتا أعيدا لي حديثي القديم ... أيام وسمي بالتصابي وسيم

وعللاني بنسيم الصبا ... إن كان يستشفي عليلا سقيم

وقولي وهو مطلع قصيدة علوية:

سفرت أميمة ليلة النفر ... كالبدر أو أبهى من البدر

وقلت بعده:

نزلت مني ترمي الجمار وقد ... رمت القلوب هناك بالجمر

وتنسكب تبغي الثواب وهل ... في قتل ضيف الله من أجر

إن حاولت أجرا فقد كسبت ... بالحج أضعافا من الوزر

نحرت لواحظها الحجيج كما ... نحر الحجيج بهيمة النحر

فهذه جملة مقنعة من محاسن المطالع للمتقدمين والمتأخرين وأهل العصر. وقد جمعت الشروط المتقدمة في براعة المطلع. وليتأمل الناظر في مناسبة الشطرين فيها، وملائمة ألفاظهما ومعانيها، وليحذ حذوها. فإن الغرض من ذلك، إرشاد المبتدي وتنبيه المنتهي إلى الطريق التي ينبغي له سلوكها، واقتفاء آثار فحول الشعراء فيها. واعلم، أن المتأخرين فرعوا على حسن الابتداء: براعة الاستهلال.

وهو أن يكون أول الكلام دالا على ما يناسب حال المتكلم، متضمنا لما سيق الكلام لأجله من غير تصريح بل بألطف إشارة يدركها الذوق السليم. وقد أشار إلى هذا المعنى ابن المقفع، على ما نقل عنه أبو عثمان الجاحظ، في كتاب البيان والتبيين، في كلام له في تفسير البلاغة حيث قال: ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك. كما أن خير أبيات الشعر: البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته.." (١)

"والاستهلال، يطلق على معان كل منها مشتمل على نوع افتتاح.

فاستهل: رأى الهلال. واستهل المولود. صاح في أول زمان الولادة.

واستهلت السماء: جادت بالهلل بفتحتين وهو أول المطر. وكل من هذه المعاني مناسب للنقل منه إلى المعنى الاصطلاحي، وإن خصه بعضهم بالنقل من المعنى الثاني، قال: وإنما سمي هذا النوع الاستهلال، لأن المتكلم يفهم غرضه من كلامه عند ابتداء رفع صوته به.

فمن براتة الاستهلال التي يفهم من إشاراتها إنها تهنية بالفتح والظفر على العدو قول أبي تمام يهنئ المعتصم بالله بفتح عمورية، وكان المنجمون زعموا أنها لا تفتح في هذا الوقت:

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٥

السيف أصدق أنباء من الكتب ... في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لأسود الصفاح في ... متونهن جلاء الشك والريب

وقول أبي محمد عبد الله بن محمد بن أحمد الخازن يهنئ الصاحب بن عباد بسبطه الشريف أبي الحسن عباد بن علي الحسني. وهو مما يشعر بقرينه **الذوق** أنه يريد التهنئة بمولود:

بشرى فقد أنجز الإقبال ما وعدا ... وكوكب المجد في أفق العلا صعدا

وكان الصاحب بن عباد لما أتته البشارة بسبطه المذكور أنشأ يقول:

الحمد لله حمدا دائما أبدا ... إذ صار سبط رسول الله لي ولدا

فقال أبو محمد الخازن قصيدته التي ذكرنا مطلعها، وما أحسن قوله فيها:

وكادت الغادة الهيفاء من طرب ... تعطي مبشرها الأرهاف والغيدا

ومن معانيه الغريبة فيها قوله:

لم يتخذ ولدا إلا مبالغة ... في صدق توحيد من لم يتخذ ولدا

ومن البراعات التي تشعر بأنها تهنئة بالنصر على الأعداء، قول خالي القاضي زيد بن محسن بن الحسين بن الحسن بالظفر على أهل عمد:

العز تحت ظلال السمر والقضب ... يوم الوغى ومسامي البيض لم تخب

ومما يشعر بالتهنئة بالقدوم قول سيدي ومولاي الوالد مهنئا سلطان مكة المذكورة بقدومه الطائف الميمون وحلول به:

قد أقبل السعد بالأفراح يبتدر ... والدهر يرتاح مختالا ويفتخر

ومن أحسن البراعات وألطفها براعة مهيار بن مرزويه الكاتب فإنها مما يضرب بها المثل في براعة الاستهلال. وكان من أمره، أنه اتفق أن بعض الوشاة وشى به في أمر محال اتصل بحضرة الملك ركن الدين أبي طاهر، فاقتضى أن استدعى إلى داره، واعتقل ليلة على كشف الصورة اعتقالا جميلا، ثم انكشفت له البراءة من أبطال الساعي، وأفرج عنه إفراجا مبينا. فقال يمدح الملك المذكور، ويعرض بالساعي، وأنشدها بحضرته يوم عيد الفطر سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة.

أما وهواها عذرة وتنصلا ... لقد نقل الواشي إليها فأمحلا

وما ألطف ما قال بعده:

سعى جهده لكن تجاوز حده ... وكثر فارتابت ولو شاء قللا

فقال ولم تقبل ولكن أسبه ... على أنه ما قال إلا لتقبلا

وطارحها أني سلوت فهل يرى ...

له الويل

مثلي عن هوى مثلها سلا

أأنقض طوعا حبها عن جوانحي ... وإن كان حبا للجوانح مثقلا

أبى الله والقلب الوفي بعهده ... وارف إذا عد الهوى كان أولا

فأبرز التنصيل مما رمي به في معرض التغزل والنسيب. وهذه القصيدة كلها غرر، ودرر. ولولا خوف الإطالة لأثبتها برمتها؛ فإنها قليلة الوجود ولكن لا بد من ذكر شيء منها: فمنها في الغزل:

أيا صاحبي نجواي يوم (سويقة) ... أناة وإن لم تسعدا فتجملا

سلا ظبية الوادي وما الظبي مثلها ... وإن كان مصوقل الترائب أكحلا

أأنت أمرت البدر أن يصدع الدجى ... وعلمت غضن البان أن يتميلا

وحرمت يوم البين وقفة ساعة ... على عاشق ظن الوداع محللا

جمعت عليه حرقة الدمع والجوى ... وما اجتمع الداءان إلا ليقتلا

هبي لي عيني واحتملي كلفة الأسى ... على القلب أن القلب اصبر للبلا

أراك بوجه الشمس والبعد بيننا ... فاقنع تشبيها بها وتمثلا

وأذكر عذبا من رضابك مسكرا ... فما أشرب الصهباء إلا تعللا

هنيئا لحب المالكية أنه ... رخيص له ما عز مني وما غلا

تعلقتها غرا وليدا وناشئا ... وشبت وناشي حبها ما تكهلا

ووحدها في الحب قلبي فما له ... وإن وجد الإبدال، أن يتبدلا." (١)

"في البيت الأول، اخترت: من الخيرة واخترت الثانية: من الاختيار. وفي الثاني، تجد الأولى: من الجود؛ والثانية: من الوجدان. وهذه الأشياء لا يخفى على الذوق السليم ما فيها من الاستثقال. ولم أقل هذا الكلام جهلا بمقدار الشيخ شرف الدين بن الفارض، وأنه لم يكن من الفصحاء، ألا ترى قصائده التي أخلاها من الجناس مثل الميميتين والجيمية، واللامية؛ والمهموزة، وغيرها ما أرقها وأحلاها. والجناس إذا كثر في الكلام مل، اللهم إلا أن يكون سهل التركيب، ليس على المتكلم فيه كلفة. انتهى كلامه.

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٧

وقال الشيخ شهاب الدين محمود: إنما يحسن الجناس إذا أتى في الكلام عفوا من غير كد، ولا بعد، ولا ميل إلى جانب الركة، ولا يكون كقول الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني ... شاو مشل شلول شلشل شول

ولا كقول مسلم بن الوليد:

سلت وسلت ثم سل سليلها ... فأتى سليل سليلها مسلولا

انتهى.

ومثل هذين البيتين قول أبي الطيب المتنبي:

فقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا ... قلاقل عيس كلهم قلاقل

قال ابن حجة: هذا البيت حكمت علي أبي الطيب به المقادير.

قال الثعالبي: قال ليس سهل بن المرزبان يوما: إن من الشعراء من شلشل، ومنهم من سلسل، ومنهم من قلقل، يشر إلى الأبيات الثلاثة. فقال الثعالبي: إني أخاف أن أكون رابع الشعراء، أراد قول الشاعر:

الشعراء فاعلمن أربعة ... فشاعر يجري ولا يجرى معه

وشاعر من حقه أن ترفعه ... وشاعر من حقه أن تسمعه

قال الثعالبي: ثم إني قلت بعد ذلك بحين:

وإذا البلابل أفصحت بلغاتها ... فأنف البلابل باحتساء بلابل

والله أعلم.

الاستطراد

أجروا سوابق دمعي في محبتهم ... واستطردوها كخيل يوم مزدحم

الاستطراد في اللغة: مصدر استطراد الفارس لقرنه، إذا طرد فرسه بين يديه، يوهمه الفرار، ثم يعطف عليه على غرة منه، وهو ضرب من المكيدة. وفي الاصطلاح، هو أن يكون الناظم أو الناثر آخذا في غرض من أغراض الكلام، من غزل أو مدح أو وصف أو غير ذلك، فيخرج منه إلى غرض آخر.

وقال ابن أبي الحديد: الاستطراد، هو أن تخرج بعد تمهيد ما تريد أن تمهده إلى الأمر الذي تروم ذكره، فتذكره وكأنك غير قاصد لذكره بالذات، بل قد حصل ووقع ذكره بالعرض من غير قصد، ثم تدعه وتتركه وتعود إلى الأمر الذي كنت في تمهيده كالمقبل عليه وكالملغي لما استطردت بذكره.

فمن ذلك قول البحتري وهو يصف فرسا:

واغر في الزمن البهيم محجل ... قد رحت منه على أغر محجل
كالهيكل المبني إلا أنه ... في الحسن جاء كصورة في هيكل
يهوي كما هوت العقاب وقد رأت ... صيدا وينتصب انتصاب الأجدل
ما إن يعوف قذى ولو أوردته ... يوما خلائق حمدوية الأحول
ذنب كما سحب الرشاء يذب عن ... عرف وعرفه كالقناع المسبل
جذلان ينفض عذرة في غرة ... يفق تسيل حجولها في جندل
كالرائح النشوان أكثر مشية ... عرضا على السنن البعيد الأطول
هزج الصهيل كأن في نغماته ... نبرات معبد في الثقيل الأول
ملك القلوب فإن بدا أعطيته ... نظر المحب إلى الحبيب المقبل

ألا تراه كيف استطرد بذكر حمدويه الأحول الكاتب، وكأنه لم يقصد لذلك ولا أراده، وإنما جرته القافية، ثم ترك ذكره وعاد إلى وصف الفرس ولو أقسم إنسان أنه ما بنى القصيدة منذ افتتحها إلا على ذكره، ولذلك أتى بها على روي اللام لكان صادقا، فهذا هو الاستطراد. ومن الفرق بينه وبين التخلص، أنك في التخلص متى شرعت في ذكر الممدوح أو المهجو تركت ما كنت فيه من قبل بالكلية، وأقبلت على ما تخلصت إليه من المديح والهجاء بيتا بعد بيت حتى تنقضي القصيدة. وفي الاستطراد يمر ذكر الأمر الذي استطردت به مرورا كالبرق الخاطف، ثم تتركه وتنساه وتعود إلى ما كنت فيه كأنك لم تقصد قصد ذاك، وإنما عرض عروضا، لم يقصد بذكر الأول التوصل إليه، ثم يعود إلى ما كان فيه، فإن لم يعد فهو تخلص. وهذا هو الفرق بينه وبين المخلص. وأحسن ما سمع في مثاله قول السمؤل، بل قيل أنه أول شاهد ورد في هذا النوع:

وأنا لقوم لا نرى الموت سبة ... إذا ما رأته عامر وسلول." (١)

"هل يزجرنكم رسالة مرسل ... أم ليس ينفع في أولاك ألوك

إنه إضراب عن خطاب بني كنانة إلى الإخبار عنهم، وإن كان يرى من قبل الالتفات فليس منه، لأن المخاطب بهل يزجرنكم من نبو كنانة، وبقوله: أولاك أنت. انتهى.

وهو عند الجمهور التفات من الخطاب في (يزجرنكم) إلى الغيبة في (أولاك) بمعنى أولئك.

الثاني – قد يطلق الالتفات على معنيين آخرين، أحدهما – تعقيب الكلام بجملة مستقلة متلافية له في

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٤١

المعنى، على طريق المثل والدعاء أو نحوهما كما في قوله تعالى: (وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا) وقوله تعالى: (ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم) .

وقول جرير:

أتنسى يوم تصقل عارضيها ... بفرع بشامة سقي البشام

قال إسحاق الموصلي: قال لي الأصمعي: أتعرف التفات جرير؟ قلت: وما هو؟ فأنشدني البيت ثم قال: أما تراه مقبلا على شعره إذا التفت إلى البشام فدعا له.

ويسمى ما عقب بجملة مستقلة على طريق المثل، التمثيل، وسيأتي ذكره منفردا في بيت من البديعية إنشاء الله تعالى.

الثاني أن تذكر معنى فتتوهم أن السامع اختلجه شيء فتلتفت إلى كلام تزيل اختلاجه، ثم ترجع إلى مقصودك، كقول ابن ميادة:

فلا صرمه يبدو في اليأس راحة ... ولا وصله يصفو لنا فنكارمه

كأنه لما قال: فلا صرمه يبدو، قيل له: وما تصنع به؟ فأجاب بقوله: وفي اليأس راحة. ويسمى هذا الاعتراض، وسيأتي والله أعلم: وبيت بديعية الشيخ صفي الدين الحلي قوله:

وعاذل رام بالتعنيف يرشدني ... عدمت رشدك هل أسمعت ذا صمم

وابن جابر الأندلسي لم ينظم هذا النوع في بديعيته.

وبيت الموصلي قوله:

وما التفت لشان حج في شغفي ... ما أنت للركن من وجدي بملتزم

وبيت ابن حجة قوله:

وما أروني التفاتا عند نفرتهم ... وأنت يا ظبي أدري بالتفاتهم

وقد أطنب ناظمه في مدحه وإطرائه، فلنذكر ما أطراه به، ثم تتكلم عليه: قال: إنه البيت الذي حظيت من بابه بالفتح، وناده الغير من وراء حجراته، وتغايرت ظباء الصريم، وهو في سرب بديعه على حسن التفاته؛ وودت ربوع البديعيات أن تسكن منها في بيت، ولكن راودته التي هي في بيتها عن نفسه، وغلقت الأبواب؛ وقالت: هيت. ولقد أنصف الحريري في المقامة الحلوانية عند إيراد الجامع لمشبهات الثغر بقوله: يا رواة القريض، وأساة القول المريض أن خلاصة الجوهر، تظهر بالسبك، ويد الحق تصدع رداء الشك. قلت: وأنا ماش في غرض بيت بديعيتي على هذا السنن، وأرجو أن يكون بحسن التفاته في مرآة الذوق مثل الغزال

نظرة ولفتة. وفيه التورية بتسمية النوع، وقد برزت في أحسن قوالبها. ومراعاة النظيرة في الملائمة بين الالتفات والظبي، والنفرة والانسجام، الذي أخذ بمجامع القلوب رقة. والتمكن الذي ما تمكنت قافية باستقرارها في بيت كتمكين قافيته. والسهولة التي عدها التيفاشي في باب الظرافة، وناهيك بظرافة هذا البيت. والتوشيح وهو الذي يكون معنى أول الكلام دالا على آخره. فقد اشتمل هذا البيت على ثمانية أنواع من البديع مع عدم التكلف. انتهى.

وأنا أقول: ما زال الأدباء يستظرفون ويتعجبون ويضحكون من طريقة أبي الحسن علي بن هارون المنجم، حال إنشاده شعره حتى جاء هذا المتشدق ابن حجة، فزاد عليه وأربى بشيء كثير، فإن هذاك كان يتبجح ويتكلم بلسانه، ثم ينقضي الكلام. وهذا قاله: بفمه وأثبته في كتابه بقلمه، فخلده على مر الزمان؛ أضحوكة لأولي الألباب والأذهان.

وطريقة ابن النجم المشار إليها هي: ما حكاه الصاحب بن عباد رحمه الله تعالى، في كتاب الروزنامجة، الذي كتبه إلى أستاذه ابن العميد إياه كونه ببغداد.

قال: استدعاني الأستاذ أبو محمد – يعني الوزير المهلبي – فحضرت وابنا المنجم في مجلسه، وقد أعدا قصيدتين في مدحه، فمنعهما من النشيد لأحضره؛ فأنشدا وجودا بعد تشبيب طويل، وحديث كثير. فإن لأبي الحسن رسما أخشى تكذيب سيدنا أن شرحته، وعتابه أن طويته، ولأن أحصل عنده في صورة متزيد أحب إلي من أن أكون في رتبة مقصر.." (١)

"دعوى الإخاء على الرخاء كثيرة ... بل في الشدائد تعرف الإخوان

(وقال) آخر:

أخلاء الرخاء هم كثير ... ولكن في البلاء هم قليل

فلا تغررك خلة من تواخي ... فمالك عند نائبة خليل

(وقال) أبو العلاء المعري:

جربت دهري وأهليه فما تركت ... لي التجارب في ود امرئ غرضا

(وقال) أبو فراس:

بمن يثق الإنسان فيما ينوبه ... ومن أين للحر الكريم صحاب

وقد صار هذا الناس إلا أقلهم ذئابا على أجسادهن ثياب

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٧٨

وقد أنصف من قال:

خليلي جربت الزمان وأهله ... فما نالني منهم سوى الهم والعنا

وعاشرت أبناء الزمان فلم أجد ... خليلا يوافي بالعهود ولا أنا

ولنكتف في هذا المعنى بهذا المقدار. وقد عقدت لكل من ذم الزمان وذم أبناء فصلا في (نفثة المصدور) وذكرت فيهما من النثر والنظم ما يشفي الصدور، فمن أراد بذلك فعليه بها.

تنبيه- قد بينا لك أن تعريف صاحب التبيان للكلام الجامع أعم من تعريف سائر البديعيين له، وعلى تعريفه جرى كثير من هذه الأمثلة التي ذكرها وذكرناها، وفيها ما هو جار على طريقتهم أيضا، وإني لأستحسن تعميمه هذا تبعا للعلامة الكرماني شارح التبيان.

وأما أصحاب البديعيات فلم يبنوا أبياتهم إلا على ذلك فبيت بديعية الشيخ صفي الدين الحلي قوله:

من كان يعلم أن الشهد مطلبه ... فلا يخاف للدغ النحل من ألم

هذا المعنى مطروق جدا لكنه أحسن الأتباع، وجاء فيه من الكلام الجامع والرقة والانسجام ما شنف الأسماع وأبهج الطباع.

وبيت بديعية العز الموصلي قوله:

كلامه جامع وصف الكمال كما ... يهيج الشوق أنواعا من الرتم

قال ابن حجة: قد تقرر أن الكلام الجامع، أن تأتي الناظم ببيت حلته حكمة أو موعظة أو غير ذلك من الحقائق التي تجري مجرى الأمثال، وليس بين الشطر الأول من البيت وبين الشطر الثاني مناسبة، ولم أر لجريان المثل دخولا في باب هذا البيت. انتهى، وهو انتقاد في محله.

ولم ينظم ابن جابر هذا النوع في بديعيته.

وبيت بديعية ابن حجة قوله:

جمع الكلام إذا لم تغن حكمته ... وجوده عند أهل الذوق كالعدم

قال ناظمه: حكمة هذا البيت، ما أجريت مثلها على هذا النمط، إلا ليعلم المتيقظ أن فيه إشارة لطيفة إلى بيت عز الدين، فإني قررت أن ليس في كلامه الجمع ما يشعر بحكمة تجري مجرى الأمثال، فوجوده كالعدم. انتهى.

وبيت بديعية الشيخ عبد القادر الطبري قوله:

من حام حول الحمى يا ذاك يوشك أن ... يرعى به أن ذا من جامع الكلم

هذا اقتباس من الحديث المشهور، وهو: من رتع حول الحمى يوشك أن يخالطه. ولا يخفى تداعي بناء هذا البيت.

وبيت بديعيتي قولي:

من رام رشد أخي غي هدى واتى ... كلامه جامعا للصدق لا التهم

إني خاطبت العاذل ببيت التفويف وقلت له:

أحسن أسيء ظن حقق ادن أقص أطل ... حك وش فوف أبن اخف ارتحل أقم

والمعنى: أن كل ما تفعله من هذه الأفعال غير مقبول، ولا ملتفت إليه.

حسن إيراد هذا البيت وهو بيت الكلام الجامع بعده، وقام مقام التعليل لعدم الالتفات إليه، وصح إجراؤه مجرى المثل، لأن معناه، أن من يروم إرشاد الغاوي ينبغي أن يهديه، وان يكون كلامه جامعا للصدق لا للتهم فكلام العاذل لما كان متهما فيه لم يلتفت إليه. وهذا البيت يصح أن يتمثل به لكل من أظهر النصيحة والإرشاد وهو منطو على خلاف ذلك.

وبيت بديعية شرف الدين المقري قوله:

لا يدرك الرتبة العلياء ذو دعة ... لا بد من تعب فيها ومن سأم.

المراجعة

قالوا تراجعهم من بعد قلت نعم ... قالوا أتصدق قلت الصدق من شيمي

المراجعة- وسماها جماعة منهم الإمام فخر الدين الرازي السؤال والجواب- عبارة عن أن تحكي المتكلم ما جرى بينه وبين غيره من سؤال وجواب، بعبارة رشيقة وسبك لطيف، يستحلي ذوقه السمع، أما في بيت واحد أو في أبيات.

قال الشيخ صفي الدين الحلي في شرح بديعته: وذكر ابن أبي الإصبع: أن هذا النوع من مخترعاته، وقد وجدن اه في كتب غيره بالاسم الثاني. انتهى.

ومن لطيف شواهد هذا النوع قول عمر بن أبي ربيعة:

بينما ينعتنني أبصرنني مثل قيد الرمح يعدو بي الأغر." (١)

"وباه تميما بالغنى أن للغنى ... لسان به المرء الهيوبة ينطق.

ذم الغنى- قال الله عز ذكره (إن الإنسان ليطغى إن رآه استغنى) .

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/١٥٧

ويستجاد جدا قول محمود الوراق في هذا الباب:

لا تشعرن قلبك حب الغنى ... إن من العصمة أن لا تجد.

كم واجد أطلق وجدانه ... عنانه في بعض ما لم يرد.

ومدمن للخمر غاد على ... سماع عود وغناء غرد.

لو لم يجد خمرا ولا مسمعا ... برد بالماء غليل الكبد.

وكم يد للفقر عند امرء ... طأطأ منه الفقر حتى اقتصد.

مدح الفقر- من أحسن ما قيل فيه قول أبي العتاهية:

ألم تر أن الفقر يرجى له الغنى ... وأن الغنى يخشى عليه من الفقر.

وقول محمود الوراق:

يا عائب الفقر ألا تنزجر ... عيب الغنى أكثر لو تعتبر.

من شرف الفقر ومن فضله ... على الغنى لو صح منك النظر.

إنك تعصي الله تبغي الغنى ... ولست تعصي الله كي تفتقر.

قلت: محمود الوراق أخذ هذا المعنى من سبيكة ذهب، وقلبه في قطعة خشب. وأين هذا من قول الأول:

دليلك أن الفقر خير من الغنى ... وأن قليل المال خير من المثري.

لقاؤك مخلوقا عصى الله للغنى ... ولم تر مخلوقا عصى الله للفقر.

ذم الفقر- في كتاب المهبج: الفقر في الأذن وقر، وفي العين عقر، وفي القلب بقر، وفي الجوف بقر، وأنشد:

إذا قل مال المرء قل حياؤه ... وضاقت عليه أرضه وسماؤه.

وأصبح لا يدري وإن كان حازما ... أقدامه خير له أم وراؤه.

وقال صالح بن عبد القدوس:

بلوت أمور الناس سبعين حجة ... ولا بست صرف الدهر في العسر واليسر.

فلم أر بعد الدين خيرا من الغنى ... ولم أر بعد الكفر شرا من الفقر.

@أنوار الربيع في أنواع البديع

الجزء الثالث تتمة باب المغايرة وقال أبو أحمد التمامي:

غالبت كل شديدة فغلبتها ... والفقر غالبني فأصبح غالبي

إن أبده يفضح وإن لم أبده ... يقتل فقبح وجهه من صاحب

مدح الصبر – قال بعضهم:

ما أحسن الصبر في مواطنه ... والصبر في كل موطن حسن

وقال علي بن الجهم:

وعاقبة الصبر الجميل جميلة ... وأفضل أخلاق الرجال التفضل

وقال بعضهم:

الصبر مفتاح ما يرجى ... وكل خطب يهون

اصبر وإن طالت الليالي ... فربما أمكن الحرون

وربما نيل باصطبار ... ما قيل هيهات لا يكون

والنظم والنثر في هذا المعنى كثير جدا.

ذم الصبر – قال البرقعي:

من حمد الصبر وحالاته ... فلست بالحامد للصبر

كم جرعة للصبر جرعتها ... أمر في الذوق من الصبر

وقال آخر:

ما أحسن الصبر ولكنه ... في ضمنه يذهب عمر الفتى

وقال القاضي الفاضل:

يقولون أن الصبر يعقب راحة ... وما ضمنوا تبليغ عاقبة الصبر

وفي الصبر ربح أو طريق مبلغ ... إلى الربح لكن الخسارة من عمري

وما أحسن قول الشاعر:

ومصبر للصب قلت له وهل ... صبر لمن عنه الحبيب يغيب

والله إن الشهد بعد فراقهم ... ما لذ لي فالصبر كيف يطيب

مدح المشورة – قال بعض البلغاء: المشورة لقاح العقول، ورائد الصواب، والمستشير على طريق النجاح، واستنارة المرء برأي أخيه من عزم الأمور وحزم التدبير. وقد أمر الله بالمشورة أكمل الخلق لبابة، وأولاهم بالإصابة، فقال لرسوله الكريم، في كتابه الحكيم (وشاورهم في الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله) .

وقال الأصمعي: قلت لبشار بن برد: يا أبا معاذ، والله ما سمعت في المشورة أحسن من قولك:

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن ... بحزم نصيح أو نصاحة حازم

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة ... فإن الخوافي قوة للقوادم

فقال لي: أما علمت أن المشاور بين إحدى الحسنيين، صواب يفوز بثمرته، أو خطأ يشارك في مكروهه.

فقلت له: والله لأنت في كلامك هذا أشعر منك في شعرك.

ذم المشورة - كان عبد الملك بن صالح الهاشمي يذم المشورة ويقول: ما استشرت أحدا قط إلا تكبر علي وتصاغرت له، ودخلته العزة، ودخلتني الذلة. فإياك والمشاورة وإن ضاقت بك المذاهب، واستبهمت عليك المسالك وأداك الاستبداد إلى الخطأ الفادح.." (١)

"كل الرياحين جند ... وهو الأمير الأجل

وما حمل ابن الرومي على هجوه إلا أنه كان يزكم من رائجته حتى قال فيه ما هو من عجائب التشبيه، ونوادر تقبيح الحسن والتهجين، وهو قوله:

وقائل لم هجرت الورد مقتبلا ... فقلت من شؤمه عندي ومن سخطه

كأنه سرم بغل حين أخرجه ... عند البراز وباقي الروث في وسطه

أين هذا التشبيه القبيح من قول الآخر في الورد:

كأنه وجنة الحبيب وقد ... نقطها عاشق بدينار

وقد كان ابن الرومي ممن يخالف الناس، ويعكس القياس، فيذم الحسن ويمدح القبيح، وهو القائل:

في زخرف القول تزيين لباطله ... والحق قد يعتريه بعض تغيير

تقول هذا مجاج النحل تمدحه ... وإن ذممت تقل قيء الزنابير

مدحا وذما وما جاوزت وصفهما ... سحر البيان يري الظلماء كالنور

قال الصفدي: والحريري إنما فاق على من سواه بما أتى به في مقاماته في مدح الشيء وذمه، كما فعل في المقامة الدينارية، والتي فاضل فيها بين كتابة الإنشاء والحساب، والتي ذكر فيها البكر والثيب والزواج والعزوبة، وغير ذلك، وهذا هو البلاغة والتلعب بالكلام وصحة التخيل والذوق. انتهى.

وحكى الشريف المرتضى علم الهدى رضي الله عنه في كتاب الغرر والدرر قال: حكي أن أبا النظام جاء به وهو حدث إلى الخليل بن أحمد ليعلمه فقال له الخليل يوما يمتحنه وفي يده قدح زجاج: يا بني صف لي هذه الزجاجة فقال: بمدح أم بذم؟ فقال: بمدح، قال: نعم، تريك القذى ولا تقبل الأذى ولا تستر ما

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/١٦٨

ورا.

قال: فذمها، قال: سريع كسرها بطيء جبرها. قال: فصف هذه النخلة – وأومأ إلى نخلة في داره – قال: أبمدح أم بذم؟ قال: بمدح، قال: هي حلو مجتناها، باسق منتهاها، ناضر أعلاها. قال: فذمها؛ قال: هي صعبة المرتقى؛ بعيدة المجتنى؛ محفوفة بالأذى. فقال الخليل: يا بني نحن إلى التعلم منك أحوج.

قال السيد المرتضى قدس الله سره الشريف: وهذه بلاغة من النظام حسنة، لأن البلاغة هي وصف الشيء ذما أو مدحا بأقصى ما يقال فيه. انتهى.

ويحكى أنه لما حفر عبد الله بن عامر بالبصرة نهره المعروف بنهر عامر ركب إليه يوما ومعه غيلان الضبي؛ فقال له: يا غيلان ما أنفع هذا النهر لأهل هذا المصر؟ فقال: نعم أصلح الله الأمير: هو سقياهم، وتأتيهم فيه ميرتهم، وتتعلم منه السباحة صبيانهم. فلما عزل عبد الله، وولي زياد وكان مولعا برفع آثار عبد الله، وأراد طم هذا النهر فلم يمكنه لفرط منافع الناس به، فركب يوما ومعه غيلان على شط ذلك النهر، فقال له زياد: يا غيلان ما أضر هذا النهر بأهل هذا المصر؟ فقال: نعم أصلح الله الأمير، تنز منه دورهم، ويكثر به بعوضهم، وتغرق فيه ولدانهم. فعجب الناس من تصرفه.

وتكلف ابن الرومي في هجو القمر وعدد له معائب فقال:

لو أراد الأديب أن يهجو البد ... ر رماه بالخطة الشنعاء

قال يا بدر أنت تغدر بالسا ... ري وتغري بزورة الحسناء

كلف في بياض وجهك يحكي ... نمشا فوق وجنة برصاء

يعتريك المحاق في كل شهر ... فترى كالقلامة الحجناء

وأبلغ ما قيل في ذلك وأجمعه قول بعض ظرفاء الكتاب ممن يسكن دور الكراء، وقد قيل له: أنظر إلى القمر ما أحسنه، فقال: والله ما انظر إليه لبغضي له، قيل: ولم؟ قال لأن فيه عيوبا لو كانت في حمار لرد بالعيب، قيل: وما هي؟ قال: ما يصدقه العيان، ويشهد به الأثر. فإنه يهدم العمر، ويقرب الأجل، ويحل الدين، ويوجب كراء المنزل، ويقرض الكتان، ويشحب الألوان، ويسخن الماء، ويفسد اللحم؛ ويعين السارق؛ ويفضح العاشق الطارق.

وتأذى ابن المعتز في ليلة من ليالي البدر بالقمراء، وذلك في الصيف فقال يذم القمر:

يا سارق الأنوار من شمس الضحى ... يا مثكلي طيب الكرى ومنغصي

أما ضياء الشمس فيك فناقص ... وأرى زيادة حرها لم تنقص

لم يظفر التشبيه منك بطائل ... متسلخ بهقا كجلد الأبرص

وما أسنى قول (ابن) سناء الملك:

ليل الحمى ب ات بدري وهو معتنقي ... وبات بدرك مرميا على الطارق

شتان ما بين بدر صيغ من ذهب ...

وذاك بدري

وبدر صيغ من بهق." (١)

"فما كان أطيب عيشي بها ... إذ المنزل القفر بي آهل

إلى أن وصلت إلى قولي فيها:

أتعذلني جاهلا حاله ... لك الويل يا أيها العاذل

فلما بلغت (حاله) لإنشاد قولي (لك الويل) سبقني هو فقال (يا أيها العاذل) .

ومن شواهده أيضا قول الشريف الرضي رضي الله عنه في قصيدة:

ما أنصف الفاسق في لحظه ... لما أرانا عفة العابد

تعزز الحب إلي ذلة ... وناقص الحب إلى زائد

وقوله منها:

يا عذبة المبسم بلي الجوى ... بنهلة من ريقك البارد

أرى غديرا شبما ماؤه ... فهل لذاك الماء من وارد

من لي به من عسل ذائب ... يجري خلال البرد الجامد

وقول أمية بن (أبي) الصلت:

أأذكر حاجتي أم قد كفاني ... حياؤك إن شيمتك الحياء

وعلمك بالأمور وأنت قرم ... لك الحسب المهذب والبناء

كريم لا يغيره صباح ... عن الخلق السني ولا مساء

الشاهد في البيت الثالث، فإن السامع إذا سمع صدره وقد عرف القافية لا يختلجه شك في أن القافية (مساء) .

وقول أبي فراس بن حمدان:

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/١٧١

ولما ثار سيف الدين ثرنا ... كما هيجت آسادا غضابا

أسنته إذا لاقى طعانا ... صوارمه إذا لاقى ضرابا

دعانا والأسنة مشرعات ... فكنا عند دعوته الجوابا

الشاهد في البيت الثالث أيضا وهو ظاهر.

وقول أبي عبادة البحتري: والشاهد في البيت الثالث أيضا:

ما لي وللأيام صرف صرفها ... حالي وأكثر في البلاد تقلبي

أمسي زميلا للظلام وأغتدي ... ردفا على كفل الصباح الأشهب

فأكون طورا مشرقا للمشرق الأقصى وطورا مغربا للمغرب

فإن صدر البيت يدل دلالة بينة على أن القافية (مغرب) .

وما أحسن قوله بعده، وهو من أبياته السائرة:

وإذا الزمان كساك حلة معدم ... فالبس لها حلل النوى وتغرب

ولنكتف من شواهد هذا النوع بهذه النبذة ففيها للأديب مقنع والله أعلم.

وبيت بديعية الشيخ صفي الدين الحلي قوله:

هم أرضعوني ثدي الوصل حافلة ... فكيف يحسن منهم حال منفطم

فذكر الرضاع والثدي مع الءلم أن القصيدة ميمية يعلم منها من له أدنى ذوق أن القافية ينبغي أن تكون (منفطم) .

ولم ينظم ابن جابر الأندلسي هذا النوع في بديعيته.

وبيت بديعية الشيخ عز الدين الموصلي قوله:

نومي وعقلي بتوشيح الهوى سلبا ... فبت صبا بلا حلم ولا حلم

فذكر النوم في صدر البيت يعلم منه - وقد عرف أن القصيدة ميمية - إن قافيته تكون (حلم) . غير أن قوله: توشيح الهوى، استعارة غير مقبولة.

وبيت بديعية ابن حجة قوله:

توشيحهم بملا تلك الشعور إذا ... لفوه طيا تعرفنا بنشرهم

ابن حجة سود وجه نصف صفحته في إطراء هذا البيت، وتعديد محاسنه، وهو من التكلف على جانب كما يشهد به **الذوق** السليم، وعلى أمر خال من مثال النوع، إذ ليس في صدر البيت ما يدل على انه ينبغي

أن تكون القافية (نشرهم) ، إذ النشر إنما يناسبه الطي أو الرائحة الطيبة، وذكر الطي والعرف في العجز لا يجدي، فإنه خروج عن شرط التوشيح لما تقدم من أنه ينبغي أن يكون في أول الكلام ما يدل على القافية لا في آخر الكلام، فتأمل.

وبيت بديعية الشيخ عبد القادر الطبري قوله:

توشحوا الود وامتنوا علي به ... فكيف يحسن سعيي في فراقهم

هذا البيت أيضا ليس فيه من التوشيح غير لفظ توشحوا، وأما معناه فلا. واستعارة التوشيح للود لا وجه لها ولا مناسبة أصلا.

وبيت بديعيتي هو قولي:

هم وشحوني بمنثور الدموع كما ... توشحوا من لآليهم بمنتظم

فذكر منثور الدموع في صدر البيت بعد العلم بأن القافية ميمية يستلزم عند غير الأجنبي عن هذا العلم أن تكون قافية البيت (منتظم) . وفي قوله: وشحوني بمنثور الدموع استعارة تبعية، أضمر تشبيه انصباب الدموع على العاتق والكشح بتوشيح الوشاح، ثم استعار اسم المشبه به للمشبه واشتق منه صيغة الفعل على قانون الاستعارة التبعية، فاجتمع في هذا البيت من أنواع البديع: الاستعارة، والتشبيه، والطباق، والسهولة، والانسجام والتمكين، والتعطف في وشحوني وتوشحوا، والتوشيح الذي هو المقصود فيه والله أعلم.

وبيت بديعية شرف الدين المقري قوله:." (١)

"فإنه بقوله: يا جنتي تتميما لإقامة الوزن، وأفاد به مع ذلك الطباق الذي هو نوع من محاسن البديع.

قال الصفدي: ولو قال: يا مالكي لكان تورية، ولكن جنتي ألطف في اللفظ وأغزل.

ومنه قول الشيخ جمال الدين بن نباتة:

لو ذقت برد ثناياه ومبسمه ... يا حار ما لمت أعطافي التي ثملت

فقوله: يا حار، حشو يتم المعنى بدونه، ولكن أفاد إقامة الوزن والتورية (في حار، فإنه ورى به، أنه منادى) اسم حارث مرخم، وهو يريد الحار الذي هو مرادف السخن، بدليل قوله: برد ثناياه، وهذا مع ما فيه من النظر في حار في غاية الحسن.

ولما أنشد الشيخ جمال الدين هذا البيت شرف الدين حسين بن القاضي جمال الدين سليمان بن ريان قال له: لو قلت: يا صاح بدل يا حار لتمت التورية أيضا، فإنه يخدم معك في المعنيين، لأن صاح ترخيم

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/١٧٥

(صاحب، وصاح) اسم فاعل من الصحو، وترشحه (للتورية – ثملت – وهذا في غاية **الذوق**) اللطيف وقد أورد (كثير من الناس) في هذا الباب.

قول كثير:

لو أن عزة حاكمت شمس الضحى ... في الحسن عند موفق لقضى لها

قال الصفدي: وهذا ليس من الحشو في شيء، لأن من شرط ذلك أن يكون المعنى تاما بدونه، ولا تمام لهذا المعنى بدون موفق، لأنه لا بد أن يقول: عند حاكم، أما كونه موفقا أو غير موفق فهذا من متممات البلاغة إذ قوله موفقا: مبالغة لاحتمال أن يظن بالحاكم أنه يميل في حكمه لأمر ما، فإذا كان موفقا فلا. انتهى. وعلى هذا فيكون من التتميم والمعنى.

واعلم أن في شرح بديعية ابن حجة والكلام على هذا النوع (خللا لا بأس بالتعقيب عليه، وأنه تعدى) حد التتميم بقوله: هو (عبارة) عن الإتيان في النظم والنثر بكلمة إذا طرحت من الكلام نقص حسنه ومعناه. قال: وهو على ضربين، ضرب في المعاني، وضرب في الألفاظ، فالذي في المعاني هو تتميم المعنى، والذي في الألفاظ هو تتميم الوزن. ثم قال بعد إيراد أمثلة التتميم في المعاني: وأما التتميم الذي جاء في الألفاظ فهو الذي يؤتى به لإقامة الوزن، بحيث أنه لو طرحت الكلمة استقل المعنى بدونها. فجعل التتميم الذي ينقص بطرحه المعنى مقسما للتتميم المعنوي واللفظي الذي يستقل بدونه المعنى، وهو تهافت ظاهر وغلط واضح. والحاصل: أنه جعل القسيم قسما، فإن الحد الذي ذكره للتتميم إنما هو للتتميم المعنوي، واللفظي قسيم له، لا قسم منه.

واعلم أن قوما مزجوا نوع التتميم بنوع التكميل وهو خطأ، فإن بينهما فرقا ظاهرا وسنبينه هناك مع مشيئة الله سبحانه.

وبيت بديعية الشيخ صفي الدين الحلي قوله:

وكم نظمت طريفي والتليد لكم ... طوعا وأرضيت عنكم كل مختصم

التتميم في قوله: طوعا، فإنه أفاد به أنه لم يبدل ذلك كرها.

ولم ينظم ابن جابر الأندلسي هذا النوع في بديعيته.

وبيت بديعية الشيخ عز الدين الموصلي قوله:

والبدر مذ لاح في التتميم دان له ... والشمس مذعنة طوعا لمحتكم

فالتتميم في قوله: في التتميم، مع زيادة التورية في التشبيه، وقوله: طوعا تتميم ثان.

وبيت بديعية ابن حجة:

بكل بدر بليل الشعر يحسده ... بدر السماء على التتميم في الظلم

فقوله: بليل الشعر هو التتميم، وقوله: على التتميم، تتميم ثان، لكن سبقه الشيخ عز الدين في بيته على التورية، وقوله: في الظلم، تتميم ثالث.

وبيت بديعية الشيخ عبد القادر الطبري قوله:

تدرعوا الحسن تتميما وكم منحوا ... مآثرا أثمرت حمدا لمجدهم

التتميم في قوله: تتميما، ولكن ليس له ذاك الموقع في ألفاظ البيت، ويمكن أن يكون قوله (لمجدهم) تتميما ثانيا.

وبيت بديعيتي هو قولي:

أنا الذي جئت تتميما لمدحهم ... نظما بقول يباهي الدر في القيم

فقولي: تتميما، هو التتميم بعينه، وقولي: نظما، تتميم ثان، وقلي: في القيم، تتميم ثالث.

وبيت بديعية الشيخ شرف الدين المقري قوله:

بالوصل بعت دمي راض مناجمة ... يا بدر قد حل نجم المشتري لدمي

قال في شرحه: التتميم فيه قوله: راض. انتهى. وكان الواجب نصب راض على الحال: لكنه رفعه لضرورة الوزن، أو لضرب من التأويل بعيد_

الهجو في معرض المدح

هجوت في معرض المدح الحسود لهم ... فقلت أنك ذو صبر على السدم." (١)

"وأنا أقول: أما لفظ البيت فليس فيه استثناء و (إلا) المذكورة في صدره وعجزه ليست هي الاستثنائية، وإنما هي بمعنى (إن لم) فهي كلمتان (إن) الشرطية و (لا) النافية. مثلها في قوله تعالى: (إلا تنصروه فقد نصره الله) . لأن تقدير البيت هكذا: إليك تحث الركائب وإلا، أي وإن لم يحدث عنك فالمحدث كاذب. وأما معناه الذي ذكره، فالاستثناء فيه ظاهر، فعلى هذا فالأليق أن يسمى هذا استثناء معنويا لئلا يتوهم من لا له دربة في العربية، أن (إلا) فيه هي الاستثنائية فيخبط خبط عشواء.

وبيت بديعية الشيخ صفي الدين الحلي بناه على أسلوب بيت النميري المقدم ذكره فقال:

فكلما سر قلبي واستراح به ... إلا الدموع عصاني بعد بعدهم

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/١٨٠

فأخر خبر (كلما) وهو (عصاني) عن الاستثناء، كما أخر النميري مفعول (خلتك) عنه. وقد قال هو في شرح بديعيته: أن في تلك زيادة حلاوة.

وجعل ابن حجة ذلك من العقادة. فما أحقه أن ينشد:

إذا محاسني اللائي أدل بها ... كانت ذنوبي فقل لي كيف اعتذر

ومعنى البيت أن كل شيء كان يسره ويستريح به ويطيعه قبل الفراق عصاه بعده إلا الدموع فإنها أطاعته.

وفي هذا المعنى من الرقة الزائدة على معنى الاستثناء ما لا يخفى على أهل **الذوق**.

ولم ينظم ابن جابر الأندلسي هذا النوع في بديعيته.

وبيت بديعية الشيخ عز الدين الموصلي قوله:

الناس كل ولا استثناء لي عذروا ... إلا العذول عصاني في ولائهم

مراده في زيادة معناه على الاستثناء: أن عذوله خرق الإجماع بمعصيته.

وبيت بديعية ابن حجة قوله:

عفت القدود ولم أستثن بعدهم ... إلا معاطف أغصان بذي سلم

ابن حجة تبجح بهذا البيت، وحق له ذلك، فإنه أجاد فيه ما شاء، فإن زيادة معناه على الاستثناء، وحسن انسجامه، وسهولة ألفاظه، ومراعاة نظيره، لا ينكرها إلا متعنت خارج عن أوصاف الإنصاف. وما أحسن ترشيحه تورية الاستثناء بذكر القد=ود والمعاطف والتكميل بذي سلم لكون القصيدة نبوية، في غاية الكمال.

غير أن لقائل أن يقول: أن مهيار الديلمي كان أغزل منه حيث يقول من قصيدة فريدة:

بانت وبقتني وليس خلفا ... على ظباء رامة وبانها

فما خدعت عن لحاظ عينها ... بما رنا إلي من غزلانها

ولا عتبت عن تثني قدها ... بأن أحالتني على أغصانها

فابن حجة صبا إلى معاطف الأغصان بعد معاطف أحبابه، ومهيار لم يرض بلحاظ الغزلان، وتثني أغصان البان خلفا عن لحظ حبيبته، وتثني قدها، فبين صبابتي الرجلين بعد المشرقين.

وبيت بديعية الطبري قوله:

رفضت جانبهم مما جنوه فلم ... استثن إلا ذوي لطف بصبهم

أنى الوادي فطم على القري. ولله ابن النبيه حيث يقول:

من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه ... حلوا فقد جهل المحبة وادعى

وانظر المعنى الزائد على معنى الاستثناء في هذا البيت ما هو؟ فإن ركة لفظه ومعناه لم تبق للسامع جلدا يتأمل به ذلك.

وبيت بديعيتي هو قولي:

سلوت من بعدهم هيف القدود فلم ... استثن إلا غصونا شبهت بهم

زيادة معنى هذا البيت على معنى الاستثناء، ومراعاة نظيره، وترشيح تورية الاستثناء فيه بذكر الهيف، هيف القدود والغصون، مثلها في بيت ابن حجة على حد سواء، غير أن في التكميل بقولي: شبهت بهم، أمرين: أحدهما – التقصي عن الانتقاد الذي أوردناه عليه من أبيات مهيار الديلمي، فإن الاستثناء إنما وقع للغصون التي شبهت بهم، فالاستثناء لها إنما هو من هذه الحيثية لا لمعاطفها وتثنيها، فلولا تشبيهها بهم لم يستثنها ولا أعارها طرفه.

وعلى ذلك فما أرق قول مهيار الديلمي أيضا:

أراك بوجه الشمس والبعد بيننا ... فاقنع تشبيها بها وتمثلا

واذكر عذبا من رضا بك مسكرا ... فما أشرب الصهباء إلا تعللا

وقوله أيضا:

إذا استوحشت عيني أنست بأن أرى ... نظائر تصبيني إليها وأشباها

فاعتنق الغصن القويم لقدها ... وأرشف ثغر الكأس أحسبه فاها

والأمر الثاني – إن فيه من المبالغة ما جعل الأصل فرعا، والفرع أصلا. وهذا فصل من فصول العربية طريف، عقد له ابن جني في كتاب الخصائص بابا وسماه: غلبة الفروع على الأصول، قال: والغرض فيه المبالغة. فمما جاء في ذلك للعرب قول ذي الرمة:." (١)

"هذا البيت مستوف لشروط حسن التخلص لفظا ومعنى مع التصريح بذكر حسن التخلص في أثناء الشطر الأول، فلا عبرة بقول ابن حجة: جل القصد أن يكون التصريح به في الشطر الثاني، إذ لا يظهر لهذا الشرط فائدة. نعم التصريح به في أول البيت كما فعل الموصلي لا يتأتى معه الانتقال من الكلام الأول إلى المدح في بيت واحد.

ومخلص بديعية الشيخ شرف الدين المقري قوله:

تزداد حسنا وتزهو كلما وضعت ... في جيد أوصاف خير الخلق كلهم

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/١٩٣

هذا البيت أيضا غير صالح للتجريد، لتعلقه بما قبله، وهو بيت القسم وبيت الاستعارة وهما:

لا أسفرت لي وجوه المشكلات ولا ... حللت عقدة معنى غير منفهم

إن لم أصغ ناظما عقدا فرائده ... وسائط كلها من جوهر الكلم

تزداد حسنا وتزهو كلما وضعت ... في جيد أوصاف خير الخلق كلهم

وكل من هذه الأبيات غير صالح للتجريد

الإطراد

محمد أحمد الهادي البشير ابن ... عبد الله فخر نزار باطرادهم

الإطراد في اللغة، مصدر أطرد الشيء: إذا تبع بعضه بعضا وجرى والأنهار تطرد أي تجري، وفي الاصطلاح، هو أن يجيء الشاعر باسم الممدوح ولقبه وكنيته وصفته وأبيه وجده وقبيلته غالبا، أو ما أمكن من ذلك مطردا متواليا في بيت واحد، من غير تعسف ولا تكلف، ولا انقطاع بألفاظ أجنبية لأنه مشتق من إطراد الماء.

كقول أبي تمام:

عبد المليك بن صالح بن علي بن قسيم النبي في نسبه

وأحسن ما قيل من ذلك، قول بعض المتأخرين في الوزير مؤيد الدين ابن العلقمي:

مؤيد الدين أبو جعفر ... محمد بن العلقمي الوزير

هكذا حده الشيخ صفي الدين الحلي، ومثل له في شرح بديعيته، وهو أعم من حد الجمهور له، بأنه عبارة عن الإتيان باسم الممدوح أو غيره وأسماء آبائه على ترتيب الولادة من غير تكلف في السبك، حتى تكون الأسماء في تحدرها كالماء الجاري في إطراده، وسهولة انسجامه.

كقول الشاعر:

أن يقتلوك فقد ثللت عروشهم ... بعتيبة بن الحارث بن شهاب

لكن قد تقدم أن الشيخ صفي الدين الحلي لخص بديعيته من سبعين كتابا في هذا الفن، اجتنى من ثمرات أوراقها ما شاء، فقوله عمدة في هذا الباب.

قال الشيخ بهاء الدين السبكي في عروس الأفراح: ومنهم من سمى الإطراد ذكر الأسماء مطلقا.

وكذلك صنع ابن رشيق في العمدة، فإنه جعل الإطراد في قول المتنبي:

وحمدان حمدون وحمدون حارث ... وحارث لقمان ولقمان راشد

انتهى. وأخذ الصاحب بن عباد رحمه الله تعالى على المتنبي في هذا البيت فقال: لم نزل مستحسنين لجمع الأسامي في الشعر.

كقول دريد بن الصمة:

قتلنا بعبد الله خير لداته ... ذؤاب بن أسماء بن زيد بن قارب

واحتذى هذا الفاضل على طرقهم فقال:

وأنت أبو الهيجا بن حمدان يا ابنه ... تشابه مولود كريم ووالد

وحمدان حمدون وحمدون حارث ... وحارث لقمان ولقمان راشد

وهذا من الحكمة التي ادخرها أرسطاليس وأفلاطون لهذا الخلف الصالح. انتهى.

وأجاب عنه ابن فورجة فقال: أما سبك البيت، فأحسن سبك، يريد أنت تشبه أباك، وأبوك كان يشبه أباه، وأبوه كان يشبه أباه، إلى آخر الآباء. فليت شعري ما الذي استقبحه؟ فإن استقبح قوله: وحمدان حمدون وحمدون حارث، فليس في حمدان ما يستقبح من حيث اللفظ والمعنى، بل كيف يصنع والرجل اسمه هذا، والذنب في ذلك للآباء لا للمتنبي.

وهذا على نحو ما قال أبو تمام:

عبد المليك بن صالح بن علي بن قسيم النبي في نسبه

والبحتري حيث يقول:

علي بن عيسى بن موسى بن طلحة ... بن سائب بن مالك حين ينطق

انتهى. وهذا من ابن فورجة دفع بالضد، وتجاف عن الحق، فإن الصاحب إنما استقبح من هذا البيت غلق تركيبه، وثقله على السمع، ونبو الطبع عن سماعه، كما يشهد به **الذوق**. وقوله: إن سبكه أحسن سبك ليس بصحيح، والطبع السليم أعدل حكم في ذلك. وأغرب من ذلك تشبيهه ببيتي أبي تمام والبحتري، وأين هو منهما؟ ولكن حبك الشيء يعمي ويصم كما أن عين الـسخط تبدي المساويا.." (١)

"أبدى العجائب فالأعمى بنفثته ... غدا بصيرا وفي الحرب البصير عمي

هذا البيت مع خفة هذا النوع لا يخلو من نوع ثقل وعقادة في التركيب.

وبيت ابن جابر أرشق منه حيث يقول:

فاتبع رجال السرى في البيد واسر له ... سرى الرجال ذوي الألباب والهمم

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٢٥٠

فالعكس في رجال السرى، وسرى الرجال يحكم الذوق السليم بخفته ورشاقته، وتعنت ابن حجة عليه – على جاري عادته – فقال: إن هذا البيت لم يخلص من العكس هنا، إذ ليس فيه نكتة تلم له مع البديع شملا. انتهى.

وبيت بديعية الشيخ عز الدين الموصلي قوله:

خير المقال مقال الخير فاصغ ودع ... عكس الصواب مع التبديل تستقم

اعترض ابن حجة على هذا البيت بكونه أجنبيا من مدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم. قال: وليس له أدنى تعلق ببيت المديح الذي قبله، والذي بعده، ثم قال: وغالب مديحه النبوي في هذه القصيدة على هذا النمط وأطال الكلام في ذلك بما يوقف عليه في شرحه.

قلت: وكأن الشيخ عز الدين إنما خاطب ابن حجة بهذا البيت.

وبيت بديعية ابن حجة قوله:

عين الكمال كمال العين رؤيته ... يا عكس طرف من الكفار عنه عمي

صدر هذا البيت كامل، وأما عجزه فتعجز الجبال الرواسي عن تحمل ثقله.

وبيت بديعية الشيخ عبد القادر الطبري قوله:

رب الجمال جمال الرب بعثته ... يا عكس منكرها والنار في ضرم

حبس عنان القلم عن الكلام، أولى من إطلاقه في هذا المقام.

وبيت بديعيتي هو قولي:

عز الذليل ذليل العز مبغضه ... فاعجب لعكس أعاديه وذلهم

وبيت بديعية الشيخ شرف الدين المقري قوله:

أفدي ظباه فكم عظمن ذا صغر ... في الله قدرا وكم صغرن ذا عظم

الترديد

هو القسيم له أو في القسيم على ... نفي القسيم ولا ترديد في القسم

الترديد – عبارة عن أن يعلق المتكلم لفظة من كلامه بمعنى، ثم يرددها بعينها معلقة بمعنى آخر كقوله تعالى: (حتى نؤتى مثل (ما) أوتي رسل الله الله أعلم حيث يجعل رسالته) فالجلالة الأولى مضاف إليها متعلقة بمعنى، والثانية مبتدأ بها متعلقة بمعنى آخر. ومثله قوله تعالى: (وما أدراك ما ليلة القدر ليلة القدر خير من ألف شهر) فليلة القدر الأولى مبتدأ عند الجمهور خبره (ما) الاستفهامية، قدم للزومه الصدر،

وبالعكس عند سيبويه، وهي متعلقة بمعنى التعظيم، وليلة القدر الثانية مبتدأ خبرها ما بعدها، وهي متعلقة بمعنى الإخبار عنها بكونها خيرا من ألف شهر.

ومثلوا له من الشعر بقول الحسن بن هاني وهو أبو نواس:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها ... لو مسها حجر مسته سراء

فقوله: مسها، مسته: ترديد.

والأحسن، التمثيل له بقول محمد بن هاني المغربي:

وقد أهبط الغيث غض الجميم ... غض الأسرة غض الندى

يعني أن المطر لكثرة وقوعه هدل الروض وأنزله، والجميم بالجيم: النبت الكثير، أو الناهض المنتشر، والأسرة هنا مستعارة من قولهم: لمعت أسرة وجهه؛ وهي الخطوط التي تجتمع في الجبهة وتتكسر.

ومثله قوله أيضا:

ويأبى لك الذم طيب النجار ... وطيب الخلال وطيب الشيم

وقوله من أخرى:

أقول وقد شق أعلى السحاب ... وأعلى الهضاب وأعلى الربى

إذا الودق في مثل هذا الرباب ... وذا البرق في مثل هذا السنا

وقول بدر الدين بن مخزوم:

عزيز قوم عزيز الجار والشرف ... عبد العزيز غدا يلقاه خير وفي

وقول بعضهم في سوداء:

ومسكية النشر مسكية ال ... عذارين مسكية المنظر

تثنى وقامتها للقضيب ... وتنظر واللحظ للجؤذر

وأحسبها في خلال الحديث ... تنثر عقدا من الجوهر

فكل من هذه الألفاظ المرددة في هذه الأبيات تتعلق في كل موضع بمعنى غير الآخر، والفرق بين هذا النوع وبين التكرار: أن اللفظة التي تتكرر ولا تفيد معنى زائدا غير معنى الأولى هي التكرار، واللفظة التي تردد فتفيد بمتعلقها معنى آخر غير معنى الأولى هي الترديد.

قال الشيخ صفي الدين الحلي في شرح بديعيته: وإن اتفق للشاعر توجيه اللفظة المرددة واشتراكها بمعنى آخر كان أبلغ. انتهى.

قلت: ولا يخفى أنه حينئذ يكون من باب الجناس التام.

ومثاله قول الشيخ الإمام عز الدين بن أبي الحديد في إحدى علوياته:." (١)

"ولقد طالعت طيوان حسان فلم أر له أسجم من قصيدته التي يفتخر فيها بقومه، ويعدد أفعالهم، وقد عن لي إثباتها هنا برمتها، لأنها جميعها داخلة في نوع من الانسجام.

وديوان حسان قليل الوجود، وهذه القصيدة لم أرها في غير ديوانه وهي:

أنسيم ريقك أخت آل العنبر ... هذا أم استنشأته من مجمر

أبديد ثغرك ما أرى أم لمحة ... من بارق أن معدن من جوهر

أودعتني ببريق ثغرك حرقة ... ألهبت جمرتها بطرف أحور

ونشرت فرعك فوق متن واضح ... وطويت كشحك فوق خصر مضمر

قولي لطرفك أن يكف عن الحشا ... سطوت نيران الهوى ثم اهجري

وانهي جمالك أن ينال مقاتلي ... فينال قومك سطوة من معشري

إني من القوم الذين جيادهم ... طلعت كسرى بريح صرصر

وسلبن تاج الملك قسرا بالقنا ... وأخذن قهرا درب آل الأصفر

آباي من كهلان أرباب العلى ... وبنو الملوك عمومتي من حمير

قدنا من اليمن الجياد فما انثنت ... حتى حوت بالصين مهجة بعبر

ورمت سمرقندا بكل مثقف ... لهج باحشاء الفوارس أسمر

ووطئن أرض الشام ثم وفارسا ... بالحرث اليمني وابن المنذر

صبحت بلاد الهند بالبيض التي ... صبحت بها كسرى صبيحة دستر

ونصرن في الأحزاب حزب محمد ... وكسون مومة ثوب موت أحمر

وطلعن من رجوي حنين شزبا ... يحملن كل سليل طبيب العنصر

يلقى الرماح الشاجرات بنحره ... ويقيم هامته مقام المغفر

ويقول للطرف أصطبر لشبا القنا ... فهدمت ركن المجد إن لم تعقر

وإذا تأمل شخص ضيف طارق ... متسربل أثواب محل مقتر

أو ما إلى الكوماء هذا طارق ... نحرتني الأعداء إن لم تنحري

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٢٥٧

من قد ولدنا من نجيب قسور ... دامي الأظافر أو ربيع ممطر

سلكت أنامله بقائم مرهف ... وبنثر فائدة وذروة منبر

كم فوق وجه الأرض من ذي ثروة ... لولا فواضل رفدنا لم يذكر

لولا صوارم يعرب ورماحها ... لم تسمع الآذان صوت مكبر

نحن الذين نذل أعناق القنا ... ونعز بالمعروف قل المعسر

قحطان قومي ما ذكرت فخارهم ... إلا علوت على سنام المفخر

السابقون إلى المكارم والعلى ... والحائزون غدا حياض الكوثر

فإذا أردت بأن ترى مسعاتنا ... فصل النواظر بالسماك الأزهر

لو أمت الجوزاء أن تعلوا على ... أدنى ذؤابة مجدنا لم تقدر

ثم الصلاة على النبي وآله ... ما لاح برق في غمام ممطر

هذه القصيدة من الرقة والانسجام والجزالة بمحل يشهد به **الذوق** السليم ولو قلت أنها أرق من كثير من شعر أبي تمام والبحتري لما أبعدت.

ومثلها قوله أيضا من أخرى:

إن الذوائب من نهر أخوتهم ... قد بينوا سنة للناس تتبع

يرضى بها كل من كانت سريرته ... تقوى الآله وبالأمر الذي شرعوا

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم ... أو حالوا النفع في أشياعهم نفعوا

سجية تلك منهم غير محدثة ... إن الخلائق فاعلم شرها البدع

لا يرقع الناس ما أوهت أكفهم ... عند الدفاع ولا يوهون ما رقعوا

إن كان في الناس سباقون بعدهم ... فكل سبق لأدنى سبقهم تبع

لا يجهلون وأن حاولت جهلهم ... في فضل أحلامهم عن ذاك متسع

أعفة ذكرت في الوحي عفتهم ... لا يطبعون ولا يرديهم الطمع

خذ منهم ما أتى عفوا إذا غضبوا ... ولا يكن همك الأمر الذي منعوا

ومنه قول الحطيئة بضم الحاء المهملة على زنة جهينة، يمدح آل الشماس

أقلوا عليهم لا أبا لأبيكم ... من اللوم أو مدوا المكان الذي سدوا

أولئك قوم أن بنوا أحسنوا البنى ... وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

وإن كانت النعمى عليهم جزوا بها ... وإن أنعموا لأكدروها لا كدروا
وإن قال مولاهم على كل حادث ... من الدهر ردوا فضل أحلامكم ردوا
مطاعين في الهيجا مكاشيف الدجى ... بنى لهم آباؤهم وبنى الجد
وقوله يمدح بغيض بن شماس السعدي:
تزور امرءا يعطي على الحمد ماله ... ومن يعط أثمان المكارم يحمد
يرى البخل ولا يبقي على المرء ماله ... ويعلم أن البخل غير مخلد." (١)

"انتهى. قال العلامة الطيبي في التبيان: ومما يواخي هذه القصة (يعني قصة المتنبي مع سيف الدولة) انتقاد الإمام فخر الدين الرازي على أبي العلاء المعري قوله:
أعن وخد القلاص كشفت حالا ... ومن عند الظلام طلبت مالا
قال: كان المناسب أن يضم الكشف مع الظلام، والطلب مع الوخد، فيقال غرضه الإنكار على نفسه بإدمان السفر، وآداب السير، والتأكيد فيه، ولأن قوله:
ودرا خلت أنجمه عليه ... فهلا خلتهن به ذبالا
لا يلتئم إلا على التأليف المذكور تنبيه – الحق بهذا النوع ما أن يشتمل الكلام على لفظ يمكن حمله على معنيين كل منهما صحيح فيختار الأولى منهما كقول بعضهم:
لما اعتنقنا للوداع وأعربت ... عبراتنا عنا بدمع ناطق
فرقن بين معاجر ومحاجر ... وجمعن بين بنفسج وشقائق
يحتمل أن المراد بالبنفسج والشقائق عارض الرجل وخد المرأة الملتقيان عند التعانق للوداع، ويحتمل أنه أراد أنها حين قامت للوداع مزقت خمارها، ولطمت وجهها حتى اخضرت من اللطم، أي جمعت بين أثر اللطم وهو شبيه بالبنفسج، وبين لون الخد وهو شبيه بالشقائق، لكن الثاني وهو حمل البنفسج على أثر اللطم أولى، لأن العارض إنما يشبه بالبنفسج عند طريان الخضرة، وليس في الشعر ما يدل على شباب المودع. قيل: وللكلام في ترجيح الأول مجال.
وقد نص علماء البلاغة أن كلام البليغ إذا احتمل معنيين متفاوتين في البلاغة والعذوبة تعين أن يحمل على الأبلغ الأعذب، ليطابق المعنى كلام المهذب والله وأعلم.
وبيت بديعية الشيخ صفي الدين الحلي في هذا النوع قوله:

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٢٦٦

من مفرد بغرار السيف منتثر ... ومزوج بسنان الرمح منتظم

تحامل ابن حجة على جاري عادته على الشيخ صفي الدين في هذا البيت فقال: أنه غير صالح للتجريد، وعدم صلاحيته للتجريد هو الذي عقده وحجب إيضاح معناه عن مواقع الذوق فأعلم. انتهى.

وأنا أقول: إن أراد بمواقع الذوق ذوقه فنعم، وإلا فلا يخفى على من له أدنى ذوق مناسبة المفرد للمنتثر، والموج للمنتظم، وجعل الأول بغرار السيف، لأن الغالب أن السيف لا يضرب به إلا واحدا عند المبارزة، وجعل الثاني بسنان الرمح، لأن البطل كثيرا ما ينظم برمحه فارسين في طعنة واحدة، كما يحكى أن أبا دلف لحق قوما من الأكراد قطعوا الطريق، فطعن فارسا نفذت الطعنة إلى فارس آخر أمامه فقتلهما.

فقال بكر بن النطاح:

قالوا وينظم فارسين بطعنة ... يوم الهياج ولا تراه كليلا

لا تعجبوا فلو أن طول قناته ... ميل إذا نظم الفوارس ميلا

ولم ينظم ابن جابر الأندلسي هذا النوع في بديعته.

وبيت بديعية الشيخ عز الدين الموصلي قوله:

ذو معنيين بصحب والعدى ائتلفا ... للخلف ما أشهب البازي كالرخم

قال ابن حجة: إن هذين المعنيين لشدة العقادة أتعبت الفكر على أن يتضح لي منهما معنى فعجزت عن ذلك. وهو في محله.

وبيت بديعية ابن حجة قوله:

سهل شديد له بالمعنيين بدا ... تأل‌ف في العطا والدين للعظم

قال في شرحه: سهولة النبي صلى الله عليه وآله وسلم قرنتها بالعطاء وشدته قرنتها بالدين لعظمته. انتهى.

ولا يخفي عدم انسجام هذا البيت.

والشيخ عبد القادر الطبري مسخ بيت أبي حجة فقال:

بر رؤوف غدا بالمعنيين له ... تألف بالعطا والحلم ذو نعم

وبيت بديعيتي هو قولي:

معظم بائتلاف المعنيين له ... من عفو مقتدر أو عز منتقم

فقرنت العفو بالقدرة، مع إمكان مقارنته بالانتقام، كأن يقال (من عز مقتدر أو عفو منتقم) لما بين العفو والقدرة من المناسبة والملائمة، فإن العفو إنما يكون مع القدرة، ولذلك قيل: إن أحسن ما قيل في حده ما

قاله بعض العلماء وقد سئل ما العفو؟ فقال: هو ترك المكافأة عند المقدرة قولا وفعلا. وكان كسرى يقول: عفوي عمن أساء إلي بعد قدرتي عليه أسر لي مما ملكت.

وقال الشاعر:

فدهره يفصح عن قدرة ... ويغفر الذنب على علمه

كأنه يأنف من أن يرى ... ذنب امرئ أعظم من حلمه." (١)

"الثاني، ما دلالته معنوية، وأحسن شواهدها، ما روي أنه حين بلغت قراءته صلى الله عليه وآله وسلم في سورة المؤمنين إلى قوله تعالى (ثم أنشأناه خلقا آخر) قال عبد الله بن أبي سرح: (فتبارك الله أحسن الخالقين) فقال له صلى الله عليه وآله وسلم: أكتب هكذا نزل، فقال: إن كان محمد نبيا يوحى إليه، فأنا نبي يوحى إلي، ولحق مرتدا بمكة. فلما كان يوم الفتح أهدر النبي صلى الله عليه وآله وسلم دمه، فأستأمن له عثمان (وكان أخاه من الرضاعة) فأمنه وأسلم يومئذ.

ومن غريب أمثلة هذا النوع – لأنوع التوشيح كما زعم ابن حجة وغيره لما عرفته في وجوه الفرق بينهما – ما حكى جعفر بن سعيد بن عبيدة العماري قال: أتى عمر بن أبي ربيعة عبد الله بن العباس رضي الله عنهما وهو في حلقة في المسجد الحرام قال: أمتعني الله بك، إن نفسي قد تاقت إلى قول الشعر وقد أكثر الناس في الشعر، فجئت حتى أنشدك. فأقبل عليه عبد الله بن عباس فقال: هات، فأنشده: – (تشط غد دار جيراننا) فقال ابن عباس: – (وللدار بعد غد أبعد) فقال عمر: والله ما قلت إلا كذا، فقال ابن عباس: وهكذا يكون.

وقريب من ذلك ما يحكى أن عدي بن الرقاع أنشد الوليد بن عبد الملك بحضرة جرير والفرزدق قصيدته التي مطلعها: (عرف الديار توهما فأعتادها) حتى انتهى إلى قوله فيها: – (تزجي أغن كأن إبرة روقه) ثم شغل الوليد عن الاستماع بأمر عرض له فقطع عدي الإنشاد، فقال الفرزدق لجرير – في خلال ذلك –: ما تراه قائلا؟ فقال جرير: أراه يستلهب بها مثلا، فقال الفرزدق: إنه سيقول: – (قلم أصاب من الدواة مدادها) . فلما عاد الوليد إلى الاستماع، وعاد إلى الإنشاد قال كما قال الفرزدق. فقال الفرزدق: فو الله لقد سمعت صدر البيت فرحمته، فلما أنشد عجزه انقلبت الرحمة حسدا.

قال زكي الدين بن أبي الأصبع: الذي أقول: أن بين ابن العباس وبين الفرزدق في استخراجهما العجزين كما بينهما في مطلق الفضل، وفضل ابن العباس معلوم، وأنا أذكر الفرق. فإن بيت عدي بن الرقاع من

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٣٠٩

جملة قصيدة تقدم سماع مطلعها مع معظمها، وعلم أنها دالية مردفة بألف، وهي من وزن قد عرف، ثم تقدم في صدر البيت ذكر ظبية تسوق خشفا لها قد أخذ الشاعر في تشبيه طرف قرنه، مع العلم بسواده، وهذه القرائن لا تخفى على أهل الذوق الصحيح، أن فيها ما يدل على عجز البيت، بحيث يسبق إليه من هو دون الفرزدق من حذاق الشعراء. وبيت عمر بيت مفرد لم تعلم قافيته من أي ضرب هي القوافي، ولا رويه من أي الحروف، ولا حركة رويه من أي ضرب هي من القوافي، ولا رويه من أي الحروف، ولا حركة رويه من أي الحركات، فاستخرج عجزه ارتجالا في غاية العسر، ونهاية الصعوبة، لولا ما أمد الله به هؤلاء الأقوام من المواد التي فضلوا بها غيرهم. انتهى كلام ابن أبي الإصبع. وإنما قال: إن بيت عمر بيت مفرد لم تعلم قافيته ولا رويه، لأنه هو مطلع القصيدة ولم يتقدمه شيء يعلم به ذلك.

ومثل ذلك ما روي عن أبي عبيدة قال: أقبل راكب من اليمامة فمر بالفرزدق، فقال له: هل رأيت ابن المراغة؟ قال: نعم، قال: فأي شيء أحدث بعدي؟ فأنشده:

هاج الهوى بفؤادك المهتاج ... فقال الفرزدق

فانظر بتوضح باكر الأحداج ... فأنشد الرجل

هذا هوى شغف الفؤاد مبرح ... فقال الفرزدق

ونوى تقاذف غير ذات خداج ... فأنشد الرجل

إن الغراب بما كرهت لمولع ... فقال الفرزدق

بنوى الأحبة دائم التشحاج ... فقال الرجل: هكذا والله قال أفسمعتها من غيري؟ قال: لا ولكن هكذا ينبغي أن يقال.

وحكي أن جريرا لما أنشد الراعي النميري قصيدته التي هجاه بها كان الفرزدق حاضرا، فلما وصل إلى قوله: (ترى برصا بمجمع إسكتيها) غطى الفرزدق عنفقته فقال جرير: (كعنفقة الفرزدق حين شابا) فقال له الفرزدق: أخزاك الله، والله لقد علمت أنك لا تقول غيرها.

ومدح أبو الرخاء الأهوازي الصاحب بن عباد لما ورد الأهواز بقصيدة منها:

إلى ابن عباد أبي القاسم ال ... صاحب إسماعيل كفاي الكفاة

فاستحسن جمعه بين اسمه وكنيته لقبه واسم أبيه في بيت واحد. ثم ذكر وصوله إلى بغداد، وملكه إياها إلى أن قال: (ويشرب الخيل هنيئا بها) فقال له: أمسك، ثم قال: تريد أن تقول:." (١)

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٣٤٨

"أصبحت أظهر شكرا عن صنايعه ... وأضمر الود فيه إضمار

كيانع النخل يبدي للعيون ضحى ... طلعا نضيدا ويخفي غض جمار

وقال ابن لنكك:

إذا أخو الحسن أضحى فعله سمجا ... رأيت صورته من أقبح الصور

وهبك كالشمس في حسن ألم ترنا ... نفر منها إذا مالت إلى الضرر

وقول ابن الرومي:

بذل الوعد للأخاء سمحا ... وأبى بعد ذاك بذل العطاء

فغدا كالخلاف يورق للعي ... ن ويأبى الاثمار كل الإباء

وقول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة ... طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ... ما كان يعرف طيب عرف العود

وقس حالك وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني، على حالك وأنت قد انتهيت إليه ووقفت عليه، تعلم بعد ما بين حالتيك في تمكن المعنى لديك. وشاهد بعد الفرق بين أن تقول: الدنيا لا تدوم وتقتصر على ذلك، وبين أن تذكر عقيبه ما روي عنه عليه السلام: من في الدنيا ضيف وما في يديه عارية والضيف مرتحل، والعارية مردودة.

أو تنشد قول لبيد:

وما المال والأهلون إلا وديعة ... ولا بد يوما أن ترد الودائع

وبين أن تقول: أرى قوما لهم منظر وليس لهم مخبر وتسكت، وأن تتبعه.

وقول ابن لنكك:

في شجر السرو منهم مثل ... له رواء وماله ثمر

وانظر في جميع ذلك في الحالة الثانية كيف يتزايد شرفه عليه في الحالة الأولى، وسببه أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها فيما تعلمه إلى ما هي بشأنه أعلم ولهذا كان التمثيل بالمشاهد أوقع، ولمادة الشبه أقطع.

واعلم أن التشبيه يستدعي خمسة أشياء: أحدها: الطرفين، أعني المشبه والمشبه به ليحصل التشبيه، لأنه من الأمور النسبية المفتقرة إلى المنتسبين.

الثاني: الوجه المشترك، ليجمع الطرفين.

الثالث: الغرض، ليصح العدول إليه من أصل المعنى، فلا يعد عيبا.

الرابع: الأحوال، ليحسن التشبيه برعاية مقبولها، والاحتراز عن مردودها.

الخامس: الأداة، لتوصل أحد الطرفين بالآخر لفظا، كما يوصله الوجه معنى، ولنبين ذلك في خمسة فصول.

الفصل الأول في الطرفين وهما إما حسيان كما في تشبيه الخد بالورد، والقد بالغصن، والفيل بالجبل في المبصرات، والصوت الضعيف بالهمس، وأطيط الرجل بأصوات الفراريج في المسموعات، والنكهة بالعنبر والمسك في المشمومات، والريق بالعسل والخمر في المذوقات، والجلد الناعم بالحرير، والخشن بالمسح في الملموسات. وإما عقليا، كتشبيه العلم بالحياة، والجهل بالموت.

وإلى هذا أشار الشاعر بقوله:

أخو العلم حي خالد بعد موته ... وأوصاله تحت التراب رميم

وذو الجهل ميت وهو ماش على الثرى ... يظن من الأحياء وهو عديم

وقال آخر:

رب حي كميت ليس فيه ... أمل يرتجى لنفع وضر

وعظام تحت التراب وفوق الأ ... رض منها آثار حمد وشكر

وإما مختلفان بأن يكون المشبه عقليا، والمشبه به حسيا، أو بالعكس، فالأول كتشبيه المنية بالسبع، فإن المنية وهو الموت، عقلي، لأنه عدم الحياة عما من شأنه الحياة والسبع حسي.

والثاني كما في تشبيه العطر بخلق كريم، فإن العطر -وهو الطيب- محسوس بالشم، والخلق وهو كيفية نفسانية تصدر عنها الأفعال بسهولة، عقلي.

قال الزنجاني في المعيار: وهذا القسم -أعني تشبيه المحسوس بالمعقول- غير جائر، لأن العلوم العقلية مستفادة من الحواس ومنتهية إليها، ولذلك قيل: من فقد حسا فقد فقد علما. وإذا كان المحسوس أصلا للمعقول، فتشبيهه به يكون جعلا للفرع أصلا، والأصل فرعا، وهو غير جائز. ولذلك لو حاول محاول المبالغة في وصف الشمس في الظهور، والمسك في الطيب، فقال: الشمس كالحجة في الظهور، والمسك كخلق فلان في الطيب، كان سخيفا من القول. وأما ما جاء في الأشعار من تشبيه المحسوس بالمعقول، فوجهه أن يقدر المعقول محسوسا، فيجعل كالأصل في ذلك المحسوس على طريق المبالغة، فيصح التشبيه حينئذ. انتهى.

واعلم أن المراد بالحسي المدرك -هو أو مادته- بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، وهي البصر، والسمع، والشم، والذوق؛ واللمس. فدخل فيه الخيالي، وهو الذي فرض مجتمعا من أمور كل واحد منها مدرك بالحس.

كما في قوله:." (١)

"لأن كل واحد منهما وإن راعى التفصيل في التشبيه فانه اقتصر على أن أراك لمعان السيوف في أثناء العجاجة، بخلاف بشار، فانه لم يقتصر على ذلك بل عبر عن هيئة السيوف وقد سلت من أغمادها وهي تعلو وترسب وتجئ وتذهب، وهذه الزيادة زادت التفصيل تفصيلا، لأنها لا تقع في النفس إلا بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة، وذلك أن للسيوف في حال احتدام الحرب، واختلاف الأيدي فيها للضرب اضطرابا شديدا، وحركات سريعة ثم لتلك الحركات جهات مختلفة وأحوال تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض، ثم هي باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل ويصدم بعضها بعضا، ثم أشكالها مستطيلة، فنبه على هذه الدقائق بكلمة واحدة هي قوله (تهاوى) فإن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها، وكان لها في تهاويها تدافع وتداخل، ثم إنها بالتهاوي تستطيل أشكالها.

وأبلغ التشبيه ما كان من هذا النوع لغرابته، ولان نيل الشيء بعد طلبه والاشتياق إليه ألذ، وموقعه من النفس ألطف، وبالمسرة أولى، ولهذا ضرب المثل لكل ما لطف ببرد الماء على الظماء.

كما قال:

وهن ينبذن من قول يصير به ... مواقع الماء من ذي الغلة الصادي

لا يقال عدم الظهور ضرب من التعقيد، والتعقيد مذموم، لانا نقول التعقيد له سببان: سوء ترتيب الألفاظ، واختلال الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الذي هو المراد باللفظ، وهذا هو المذموم المردود. والمراد بعدم الظهور في التشبيه ما كان سببه لطف المعنى، ودقته، أو ترتيب بعض المعاني على بعض، كما يشعر بذلك قولنا في بدء الفكر، فإن المعاني الشريفة قلما تنفك عن بناء ثان على أول، ورد تال إلى سابق. ألا ترى إلى قوله صلى الله عليه وآله وسلم (إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحرا) فمن الذي بأول وهلة ينفذ السحر، ويهجم على حكمة الشعر؟ ثم هل شيء أحلى من الفكر إذا صار فيه نهجا قويما وطريقا مستقيما يوصل إلى المطلوب ويظفر بالمقصود؟.

الرابع: من وجود الحسن، أن يكون المشبه به معقولا، والمشبه محسوسا، لما تقدم من أن وجهه أن يقدر

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٣٩٩

المعقول محسوسا، ويجعل كالأصل في ذلك المحسوس على طريقة المبالغة، وذلك لا يخلو من غرابة وبعد تناول.

وما أحسن قول أبي نواس في هذا النوع:

وندمان سقيت الراح صرفا ... وسر الليل منسدل السجوف

صفت وصفت زجاجتها عليها ... كمعنى دق في ذهن لطيف

ولمؤلفه عفا الله عنه من أبيات:

رقت فلولا الكأس لم تبصر لها ... جسما ولم تلمس براحة لامس

فكأنها عند المزاج لطافة ... وهم يخيله توهم هاجس

وقال الآخر:

كأن القلب والسلوان ذهن ... يلوح عليه معنى مستحيل

وقال جحظة البرمكي:

ورق الجو حتى قيل هذا ... عتاب بين جحظة والزمان

وإلى هذا البيت أشار من قال: بيننا عتاب لحظة، كعتاب جحظة.

وقال ابن الهبارية:

كم ليلة بت مطويا على شجن ... أشكوا إلى النجم حتى كاد يشكوني

والصبح قد مطل الشرق العيون به ... كأنه حاجة في نفس مسكين

وقال أبو القاسم أسعد بن إبراهيم:

تنفس الصهباء في لهواته ... كتنفس الريحان في الآصال

كأنما الخيلان في وجناته ... ساعات هجر في زمان وصال

وهو من قول الآخر:

أسفر ضوء الصبح في وجهه ... فقام خال الخد فيه بلال

كأنما الخال على خده ... ساعة هجر في زمان الوصال

والأصل في هذا المعنى قول المعتمد بن عباد:

أكثرت هجرك غير أنك ربما ... عطفتك أحيانا علي أمور

فكأنما زمن التهاجر بيننا ... ليل وساعات الوصال بدور

وقال ابن طباطبا:

كأن انتصار البدر من تحت غيمة ... نجاة من البأساء بعد وقوع

وزعم بعضهم ان هذا أعلى مراتب التشبيه طبقة، لأنه يفتقر إلى لطف ذوق، وسلامة فطرة، وصحة تخيل، فهو صعب على من يرومه، متقاعس عمن جذب إليه زمامه.

الخامس: أن يكون مستحلى عند **الذوق**، تهش النفس عند سماعه، ويميل الطبع إليه.

كقول القائل في الورد:

كأنه وجنة الحبيب وقد ... نقطه عاشق بدينار

وقول ابن المعتز:

على عقار صفراء تحسبها ... شيبت بمسك في الدن مفتوت

للماء فيها كتابة عجب ... كمثل نقش في فص ياقوت

وقوله في الهلال:." (١)

"أنظر إليه كزورق من فضة ... قد أثقلته حمولة من عنبر

وقول بان طباطبا:

أما والثريا والهلال جلتهما ... لي الشمس إذ ودعت كرها نهارها

كأسماء إذ زارت عشاء وغادرت ... دلالا لدينا قرطها وسوارها

وإذا علم أحوال الحسن، علم أحوال خلافه بالتقابل، فيقابل السليم عن الابتذال المبتذل العامي كما مر من تشبيه السواد بالفحم والبياض بالثلج ويقابل ما ارتفع عن أذهان العامة إدراك وجهه ما هو ظاهر يدركه كل أحد نحو زيد كالأسد، ويقابل البعيد القريب المبتذل، كتشبيه العنبة الكبيرة السوداء بالإجاصة في الشكل والمقدار، والجرة الصغيرة بالكوز كذلك. وهذا يقابل الخامس أيضا وهو تشبيه المحسوس بالمعقول، لأن وجه الحسن فيه غرابته وبعد تناوله، لا تشبيه المعقول بالمحسوس، ويقابل المستحلى عند **الذوق** المكروه الذي ينفر عنه الطباع.

كقول النابغة:

نظرت إليك بحاجة لم تقضها ... نظر المريض إلى وجوه العواد

فان الأصمعي عاب عليه هذا التشبيه بين يدي الرشيد فقال: يكره تشبيه المحبوب بالمريض.

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٤٠٨

وقول أبي محجن الثقفي:

ترجع العود أحيانا وتخفضه ... كما يظن ذباب الروضة الغرد

فانه ما زاد على أن شبه هذه المطربة بالذبابة.

وقول جعفر المصحفي:

صفراء تطرق في الزجاج فإن سرت ... في الجسم دبت مثل صل لاذع

قال الثعالبي: لم يحسن في تشبيه دبيب الخمر في جسم شاربها بدبيب الحية اللاذعة، بل تباغض، ومن يعجبه دبيب الحية في جسمه؟.

قلت: وأين هو عن قول أبي نواس:

وتمشت في مفاصلهم ... كتمشي البرء في السقم

ومثله قول ابن عون في الخمرة الممزوجة:

وتزيد من تيه عليه كأنها ... عزيزة خدر قد يحبطها المس

فان بشاعة هذا التشبيه مما تنفر عنه الطباع، ومن الذي يطيب له أن يشرب شيئا يشبه زبد المصروع.

قالوا: ومن التشبيه المستبشع قول الآخر:

أن شقائق النعمان فيه ... ثياب قد روين من الدماء

فإن الثياب المضرجة بالدماء مما تعاف الأنفس رؤيتها.

وانتقدوا على الحاجري قوله:

وما اخضر ذاك الخد نبتا وإنما ... لكثرة ما شقت عليه المرائر

فان شق المرائر على خد المحبوب مما تشمئز منه القلوب. قالوا: ما زاد على أن جعل خد محبوبه مسلخا.

وما اكتفى الآخر بشق المرائر على خد محبوبه حتى سفك عليها الدماء فقال:

وما احمر ذاك الخد واخضر فوقه ... عذارك إلا من دم ومرائر

وما أحسن قول الصنوبري في شق المرارة:

أتت في لباس لها أخضر ... كما لبس الورق الجلناره

فقلت لها ما اسم هذا اللبا ... س فأدت جوابا لطيف العبارة

شققنا مرارة قوم به ... فنحن نسميه شق المراره

هذا إذا لم يكن الغرض من التشبيه التشويه والتنفير. أما إذا كان غرض المتكلم التنفير فلا يستهجن ذلك،

وكذلك إذا كان الغرض الهجو فانه لا يستهجن فيه ما يستهجن في الغزل.

كما قال الثعالبي في قول الرقي:

لقد جل حظي في التي رق خصرها ... وأسهر جفني جفنها وهو نائم

إذا كان أصداغ الخدود عقاربا ... فإن ذوابات الرؤوس أراقم

هذا البيت صعب عندي إذ جمع بين العقارب والحيات في الغزل، والطبع يأنف منها، ولو كان في الهجاء كان جيدا.

كما قال ابن الرومي في هجاء قينة:

فقرطها بعقرب شهرزور ... إذا غنت وطوقها بأفعى

وأما أحوال القبول فهي أن يكون التشبيه وافيا بأداء الأغراض المتقدم ذكرها، بان يكون المشبه به أعرف بالوجه إذا قصد بيان حال المشبه، ومع العلم به مساويا له إذا قصد بيان مقداره، ومسلم الحكم إذا قصد بيان إمكان وجوده، وأتم معنى فيه إذا أريد زيادة التقرير، أو إلحاق الناقص بالكامل، أو قصد الترغيب أو التعبير، ونادر الحضور إذا قصد غرابته واستطرافه كما مر. والمردود بخلافه.

قال الزنجاني: ومن فساد التشبيه أن يكون منكوسا كقول الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه ... ليل يصيح بجانبيه نهار

فذكر أن الشيب يبدو في الشباب، ثم ترك ما ابتدأ به، ووصف الشباب بأنه كالليل والذي تقتضيه المقابلة الصحيحة أن يقول: كمنا ينهض نهار في جانبي الليل. انتهى.

قلت: وقريب من ذلك قول الصلاح الصفدي في تشبيه إشراق القمر من خلال الأغصان:." (١)

"أحدهما المطرف، وهو أن تكون الفاصلتان مختلفتين في الوزن كقوله تعالى: (ما لكم لا ترجون لله وقارا، وقد خلكم أطوارا) فالوقار والأطوار مختلفان وزنا، وقولهم: من حسنت حاله استحسنت محاله.

الثاني المرصع، وهو أن يكون ما في أحد القرينتين أو أكثر مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية، كقول الحريري: فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الإسماع بزواجر وعظه، وقول البديع الهمذاني: أن بعد الكدر صفوا، وبعد المطر صحوا.

وقد تقدم الكلام على الترصيع في النظم.

الثالث المتوازي، وهو أن تكون الفاصلتان دون سائر ألفاظ القرينتين متفقتين في الوزن والتقفية، كقوله تعالى:

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٤٠٩

(فيها سرر مرفوعة، وأكواب موضوعة) وقوله عليه السلام: اللهم أعط كل منفق خلفا، وأعط كل ممسك تلفا. ومنهم من لم يشترط في السجع التقفية في الفاصلتين، بل اكتفى باتفاقهما في الوزن فقط، وسماء المتوازن كقوله تعالى: (ونمارق مصفوفة، وزرابي مثبوثة) وقولهم: اصبر على حر اللقاء ومضض النزال، وشدة المصاع، ومداومة المراس. قال: فإن روعي الوزن في جميع كلمات القرينتين أو أكثرها، وقابل الكلمة منها بما يعادلها كن أحسن، كقوله تعالى: (وآتيناهما الكتاب المستبين، وهديناهما الصراط المستقيم) .

ثم السجع ينقسم بحسب القرائن إلى ثلاثة أقسام: الأول ما تساوت قراينه، كقوله تعالى: (في سدر مخضود، وطلح منضود، وظل مدود) ، وقوله: (فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر) .

الثاني ما طالت قرينته الثانية، كقوله تعالى: (خذوه فغلوه، ثم الجحيم صلوه) ، ويشترط في طول الثنائية أن لا يكون بحيث يخرجها من الاعتدال كثيرا وإلا كان قبيحا، وأما الثالثة فيجوز أن تكون مساوية في الطول للأوليتين، وأن تزيد عليهما طولا كقوله تعالى: (والعصر إن الإنسان لفي خسر إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصلوا بالحق وتواصلوا بالصبر) .

الثالث ما قصرت قرينته الثانية عن الأولى، وهو عيب فاحش، لأن السمع قد استوفى أمده من الأولى لطولها، فإذا جاءت الثانية أقصر يبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها، **والذوق** يشهد بذلك ويقضي بصحته، ولذلك عابوا على الفتح بن خاقان المغربي افتتاحه خطبته في قلائد العقيان بقوله: الحمد لله الذي راض لنا البيان حتى انقاد في أعنتنا، وشاد مثواه أجنتنا.

قال ابن الأثير: السجع يحتاج إلى أربعة شرائط: اختيار مفردات الألفاظ، واختيار التأليف، وكون اللفظ تابعا للمعنى لا عكسه، وكون كل واحد من الفقر دالة على معنى آخر، وإلا لكان تطويلا كقول الصابي: الحمد لله الذي لا تدركه الأعين بلحاظها، ولا تحده الألسن بألفاظها، ولا تخلفه العصور بمرورها، ولا تهرمه الدهور بكرورها، والصلاة على من لم ير للكفر أثرا إلا طمسه ومحاه، ولا رسما إلا أزاله وعفاه. إذ لا فرق بين مرور العصور وكرور الدهور، ولا بين محو الأثر ةإعفاء الرسم. وقول الصاحب بن عباد في مهزومين: طاروا واقعين بظهورهم وصدورهم، وبأصلابهم نحورهم. ورد هذا الشرط الرابع ابن أبي الحديد في الفلك الدائر على المثل السائر بما لا طائل تحته.

ثم السجع إما القصير وهو الأحسن لقرب فواصل السجعة من سمع السامع، وأيضا هو أوعر مسلكا، إذ المعنى إذا صيغ بألفاظ قليلة عسر مواطاة السجع فيه. قيل للصاحب بن عباد: ما أحسن السجع؟ قال: ما خف على السمع، قيل: مثل ماذا؟ قال: مثل هذا. ومثاله في التنزيل قوله تعالى: (والمرسلات عرفا،

فالعاصفات عصفا) .
وإما متوسط كقوله عز وجل: "اقتربت الساعة وانشق القمر، وأن يروا آية يعرضوا ويقولوا سحر مستمر".
وإما طويل كقوله تعالى: (إذ يريك الله في منامك قليلا ولو أراكم كثيرا لفشلتم ولتنازعتم في الأمر ولكن الله سلم أنه عليم بذات الصدور، وإذ يريكموهم إذ التقيتم في أعينكم قليلا ويقللكم في أعينهم ليقضي الله أمرا كان مفعولا وإلى الله ترجع الأمور) .

تنبيهات.." (١)

"وقوله: تطلب للرقة إلى آخره، معناه لما اتصلت بالجسم صارت أسيرة في وثاقه فهي تطلب تحريرها وفكها من قيود استرقاقه، وقوله: فإن خلت إلى آخره الضمير للنفس على جعلها كالكلمات المنقشة على صفحات الأوراق وهو اصطلاح متعارف بين أول الأذواق.
قال السيد الشريف في تعريفاته: إنها سميت الأعيان كلمات تشبيها بالكلمات اللفظية الواقعة على النفس الإنساني بحسب الخارج، وأيضا كما تدل الكلمات على المعاني العقلية، كذلك تدل أعيان الموجودات على موجدها وأسمائه وصفاته وجميع كمالاته الثابتة له بحسب ذاته ومراتبه، وأيا كل منها موجود بكلمة كن، فإطلاق الكلمة عليها إطلاق إسم السبب على المسبب انتهى.
وقد يعبر عن الحقائق البسيطة بالحروف أيضا عند مشايخ الصوفية، وجعلها بعض متكلميهم ثمانية أنواع، فقال: اعلم أن الحروف على ثمانية أطوار، حروف حقيقية وهي أعيان الأسماء والصفات، قلت وهي التي ذكرها صاحب التعريفات وحروف عاليات وهي ذوات معلومات العلم الإلهي المعبر عنها بالأعيان الثابتات بالعلم الإلهي، قلت وهي التي أشار إليها بعضهم بقوله:
كنا حروف عاليات لم نقل ... متعلقات في ذرا أعلا القلل
وحروف روحية وهي الأرواح النورية التي أخبر الله بها هذا الوجود كما أظهر الكلمات بالحروف الملفوظة، وحروف صورية، وهي جوانح هذا العلم العلوي وجوارح الإنسان بالحكم الجزئي، وحروف معنوية وهي حركات الأشياء وسكناتها، ينشا منها حروف تتركب من تلك الحروف كلمات مناسبة لحال ذلك المتحرك كالإنسان في حال قيامه، يتركب منه صورة ألف وفي حال منامه صورة الباء، إلى غير ذلك حتى أنه يتصرف صاحب هذا العلم بحركات جسمية كما يتصرف بالحروف إن كان عارفا بكيفية التصرف بها، وحروف

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ابن معصوم الحسني ص/٤٩٣

حسية، وهي ما شوهد رقما وكتابة، وحروف لفظية وهي تتشكل في الهوى من قرع الريح الخارجة من الحلق على مخارج الحروف

فللنسيم معها اتصال ... ليس لها عن روضها انفصال

قد عرفت مما ذكر آنفا إشارة الناظم قدس سره في صدر السؤال إلى المقصود منه في ظن براعة الاستهلال، وإن كان ظاهر السياق في تعديد أوصاف الهدية إلى قوله: ما إسم سمي إلى آخره ونحن نمشي على طريقة توضيح المعنى المقصود من النظم فنقول: الفاء في قوله فللنسيم، للتفريع على السابق من قوله: فقد سرت إلى آخره، يعني لما شابهت النسيم في سرعة مسراها كان لها بها اتصال ومناسبة حال تعلقها بالبدن، كما يقود إليه المعنى، وذلك أن النفس التي يعبر عنها بالروح الحيواني من لازمه التنفس وهو استنشاق الهواء إلى الجوف بواسطة الرئة الممدة للقلب بالترويح، ومنه الحديث (لا تسبوا الريح فإنها من نفس الرحمن) يريد أنها تفرج الكرب وتشيء السحاب، وتنشر الغيث، وتذهب الجدب، وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم: (إني لأجد نفس الرحمن من قبل اليمن) قال في النهاية: عنى به الأنصار لأن الله نفس بهم الكرب عن المؤمنين وهم ثمانون لأنهم من الأزد وهو مستعار من نفس الهوى الذي يرده التنفس إلى الجوف فيبرده من حرارته أو يعدله أو من نفس الريح الذي نتنسمه فيتروح إليه أو من الروضة وهو طيب روائحها فينقرج به عنه انتهى.

وأيضا فالروح والروح مرجعهما في (الاشتقاق) إلى مادة قال في القاموس: الروح بالضم ما به حياة الأنفس وبالفتح الراحة والرحمة ونسيم الريح جمعه أرواح وأرياح ورياح.

وهاهنا أمر ينبغي معرفته وهو أنه سبق لك مرارا أن المراد من الأبيات النفس الناطقة، ولكن الناظم قدس سره نزل الوصف تارة على الروح الإنسانية وأخرى على الروح الحيوانية كما في هذا البيت ولا حرج في ذلك بعد فهم المراد إذ مرجعهما جملة الإنسان:

كم مرة قد استمدت عرفها ... وخلفت زهر الرياض خلفها

يعني أن النسيم لما بينها وبين النفس من المناسبة والاتصال حتى صار سببا لبقائها في البدن باستنشاقها لم تزل تحمل إلى أهل الذوق والمحبة من أسرارها أطايب التحف، ونفائس الطرف، فهي تستمد من عرفها العبق مجاوزة زهر الرياض، وإن كان ذا منظر أنق. وقد أكثر الشعراء من وصف الريح بترويح المشوق

وتنفيسها عل كل قلب بالجوا مطروق كقوله:
أيا جبلي نعمان بالله خليا ... نسيم الصبا يخلص إلي نسيمها." (١)
"فنفيته والنفي والإثبات لا ... يتواردان على محل واحد
وقوله أيضا:
جمعت في طرف المحب الكرى ... والسهد في وصلك والبين
وليس يرضاه أخو فطنة ... لأنه جمع نقيضين
وقوله أيضا من التوجيه في الرياضي:
قلت له كسرت قلبي ويدي ... عندك ما قابلتها بنافله
فاجبر وقابل منعما فقال ما ... قرأت علم الجبر والمقابله
وقوله أيضا:
لا ترج تعريف الورى بصناعة ال ... تنصيف والتحذير والتضعيف
واجهد بجمع المال تضح معرفا ... فالمال فيه آلة التعريف
وله أيضا وهو من التوجيه في علم الهيئة:
كم قد شهدت الحرب مستلئما ... سابغة تضمن وقع الحمام
كالفلك الأطلس في ذاته ... لا يقبل الخرق ولا الإلتئام
وله ايضا فيه:
قلت هل تقسم لي ... جوهر لفظ أشتهيه
قال ثغري الجوهر الفر ... د ولا قسمة فيه
وله أيضا وهو من التوجيه في علم المنطق:
إن رمت نسلا فتزوج غادة ... أصغر سنا منك في التعمر
فأول الأشكال لا ينتج ح ... تى يدخل الأصغر تحت الأكبر
وله أيضا وهو من التوجيه في علم الأصول:
تقول أصلى نار حبي به ... وظاهر إنك لا تصلى
فهذه مسألة عندنا ... معارض ظاهرها الأصلا

---

(١) تحفة المشتاق إلى شرح أبيات المولى إسحق السياغي ص/١٣

وله فيه أيضا:

وجهك لما قد غدا ظاهرا ... مخبرا عن أصلك الطاهر
حققت من هذا الذي بان لي ... تطابق الأصل مع الظاهر

وله أيضا قصيدة وهي تشتمل على عدة توجيهات:

قلبي وطرفك منصوب ومكسور ... كلاهما مطلق منا ومأسور
ناديت دمع جفوني كي ترخمه ... يا مستغاثي حالي منك تحذير
حاكى فؤادي منك الوجه وافترقا ... فذاك نار لتعذيبي وذا نور
قدي وقدك مخفوض ومنتصب ... والثغر والدمع منظوم ومنثور
بخفض قدري فيك الناس تعرفني ... وهكذاالحب تعريف وتنكير
قد أعرب الحب نحوا بيننا حسنا ... فالشعر والشعر مرفوع ومجرور
يا طرف من نهبت قلبي محاسنه ... ذكري كسيفك في الآفاق مشهور
ينجاب ذوالجهل عني حين يبصرني ... كأنما أنا صبح وهو ديجور
لو رمت فخرا على المحبوب قلت له ... دمعي وثغرك ياقوت وبلور
استاف جونة عطار بطلعته ... فخاله عنبر والخد كافور
أقام سوق الهوى خد له أبدا ... لحبة القلب فيه اليوم تسعير
لا ترج مني امتناعا عن محبته ... فطرفه قادر والقلب مقدور
لنا بمقلته النجلاء ذو شطب ... له على فلك المريخ تدوير
أبدى ضروب بديع طرفه فله ... في فتية العشق تصريع وتشطير
حمت لواحظه معسول ريقته ... يا كوثرا منعتنا ورده الحور
تقول إن صدقتنا القول مقلته ... يا محرمي العشق إني كعبه زورور
قد أخلصت كيمياء الحب وجنته ... كأنها للهوى العذري أكسير
لو لم يكن كيمياء ما تيبسر للأ ... نفاس والدمع تصعيد وتقطير
يحيى بجعفر دمعي فيه فضل وفا ... أنا الرشيد به والقلب مسرور
يا دمع مقلتي الكشاف أنت لقر ... آن المحبة تأويل وتفسير
وسمت بالدمع أشكالا خلفت بها ... أقليدسا وهي في خدي تحرير

لله مجلسنا والغصن يعطفه ... من نسمة الصبح تقديم وتأخير

والنهر جسم بثوب الزهر ملتحف ... والزهر برد من الريحان مزرور

فصل الربيع إذا ماالعش وافقه ... للقلب فيه وللأشجار تفطير

ولسماء التباس بالرياض لما ... حكت كواكبها منها التصاوير

فالزهرة الورد والسعد الشقائق وال ... مجرة النهر والجوزاء منثور

تصرفت بي أيامي لتنقصني ... فما تغيرت والتصريف تغيير

لا ينفع المرء تأديب يهذبه ... إلا إذا عضد التدبير تقدير

أقول: وإنما ذكرت هذه القصيدة بتمامها لما اشتملت عليه من أنواع التوجيه مع حسن السبك وحلاوة الألفاظ وحسن المطلع والمقطع يعرف ذلك بالذوق السليم.

رجع إلى ذكر ما نظمته سابقا فيه على روي هذا الباب.." (١)

"ثم أن الفارياق أقام عند معلمه ريثما ختم الكتاب المذكور. وبعد ذلك أوجس منه العلم أن يربكه في مسائل تصعب عليه فينفضح بها. فأشار علي والده بأن يخرجه من الكتاب ويشغله بنسج الكتب في البيت به به فلبث على هذه الحالة مدة طويلة فاستفاد منها ما أمكن لمثله أن يستفيد من تجويد الخط وحفظ الألفاظ بد بد وكان أهل البلاد يفضلون حسن الخط على كل ما تصنعه اليد. فعندهم إن من يكتب خطا حسنا هو الذي أفق بين أقرانه في الفضل. ومع اشتهار ذلك فلم يكن حاكم البلاد يستخدم من الكتاب إلا من بذأت العين خطه وعاف الذوق السليم كلامه عيط عيط أشعارا بأن الخط لا يتوقف إلا على الحظ. وإن إدارة لا تفتقر إلى تهذيب الكلام. تع تع وإن كثيرا قد نالوا المراتب السامية والمناصب السنية وهم لا يحسنون توقيع اسمهم الشريف حس حس غير أن الفارياق لم يكن قرير العين بهذه الحرفة. إذ كان يعتقد أن الرزق الذي يأتي كشق القلم لا يكون إلا ضيقا وي وي نعم أن كثيرا من الناس قد نالوا العيش الواسع الهني. والخير المتتابع الوفي. من مورد هو بالنسبة إلى شق القلم رحب لكنه بالنسبة إلى شرههم وسرفهم ضيق واه واه غير أن الفارياق وقتئذ كان غرا لا تجربة له ولا خبرة فكان يحكم على العبيد بالقريب. ولا شيء أقرب إلى عين الكاتب من لسان قلمه وعارض قرطاسه. أو أدنى إلى قلبه من الكلام الذي يكتبه واللبيب من قنع بالحرفة التي يتعاطاها ولم يشق عليه أمت الشق ولم يشرئب إلى ما ليس يحسنه شع شع.

---

(١) العقد المفصل حيدر الحلي ص/٧٦

انتكاسة حاقية وعمامة واقية

قد كان من طبع الفارياق كما هو دأب جميع الأحداث أيضا يحاكي في الزي والأطوار والكلام من كان متميزا فيعصره بالفضل والدراية. وإنه رأى ذات يوم قرزاما معتما بعمامة كبيرة مدورة. وكان هذا القرزام يحسب وقتئذ من فحول الشعراء فأحب الفارياق أن يكون له مثل هذه العمامة على صغر رأسه. فكان إذا مشى يميل رأسه م‍ن‍ها يمنة ويسرة كالقاضي الذي يخرج في الأسواق بعد صلوة الجمعة ويسلم على الناس. واتفق أن أباه سار مرة إلى دار الحاكم واستصحبه معه وأركبه مهرة له. وكان هو راكبا حصانا. فمكثا هناك أياما. فعن للفارياق يوما من الأيام أن يركض المهرة في الميدان وكان الحصان مربوطا في جانب. فأجرى المهرة نصف شوط حتى إذا قابلت مربط أليفها التفتت إليه كالمشيرة إن فارسها غير جدير بركوبها بين جياد الأمير. فما كان من الفارياق إلا أن سقط على أم رأسه. وأقبلت المهرة تجري إلى الحصان وغادرته مجندلا على الجدالة. ولو كان فارسا مجيدا لما تركته على تلك الحالة بل كانت تنتظره حتى يقوم.." (١)

"وغاية ما أقوله أنا إن من شاعر امرأة ليلا ولم يرها كما جرى لسيدنا يعقوب عما وقع له ما وقع لصاحبنا هذا المكثر من اللعلات والأنات والأوات. ولقائل أن يقول أن هذه القضية معكوسة في شأن المرأة اللابسة. فأن النظر إذا وقع عليها وهي متسترة وقفت معه المخيلة عند حد ما. بخلاف العريانة فإن المخيلة والقلب عند النظر إليها يطيران عليها ولا يقفان على حد فالمخيلة تتصور أشياء والقلب يشتهي أشياء أخرى. وللمجيب أن يقول أن ذلك إنما نشأ عن الفرق الحاصل بين الوجه والجسم. فأن الجسم من حيث كونه أكبر من الوجه اقتضى طيران المخيلة إليه: وحومان القلب عليه. ورد هذا القول جماعة منهم الصباباتي والمباعلي والألغزي وأبو إربان كبر الجسم هنا ليس سببا للطيران والحومان. إذ لو لم يبد منه إلا موضع واحد لكفى. فبقي الأشكال غير مدفوع. وأجيب بأن العلة في ذلك إنما هي لكون الجسم جسما والوجه وجها. وسفه هذا القول فأنه تحصيل للحاصل وقيل إنما هو لكون الوجه محلا لأكثر الحواس. ففيه مخزن الشم والذوق والبصر وقريب منه مخزن السمع. وارتضاه جماعة منهم العزهي والتيتاي والذوذخي. ورد بأن هذه الحواس لا مدخل لها هنا. فأن المراد من كونية المرأة لا يتوقف عليها أصالة فهي مستغنى عنها. وقيل إنما هو لكون الجسم يحوي أشكالا كثيرة ففيه الشكل القمقمي والرماني والقرموطي والأطاري والخاتمي والقبي والعمودي والهدفي والصادي والميمي والمدرج والمخروط والهلالي ومنفرج الزاوية. ورد بأنه كقول من قال أنه كبر من الوجه وجوابه كجوابه. وقيل إنما هو لكون العادة الأغلبية هي أن يكون الوجه

---

(١) الساق على الساق في ما هو الفارياق الشدياق ص/٩

حاسرا والجسم مستورا. فإذا رأى الإنسان ما خالف العادة هاجت خواطره وطارت أفكاره. وقيل غير ذلك والله أعلم. ويحتمل إن هذه القاعدة التي استدركت ذكرها غير صحيحة فيا ليتني نسيتها فأن ذكرها أوجب المناقشة بين العلماء.

والحاصل أن الغرام البرقعي لما باض وفرخ في رأس الفارياق غردت أطياره عليه لأن يتخذ له آلة لهو. فما عتم أن تأبط له طنبورا صغيرا من السوق وجعل يعزف به في شباك له مطل على دار رجل من القبط وكان عند الخرجي خادم مسلم قد عشق ابنة القبطي فغار عليها من الطنبور فسعى بالفارياق إلى سيده قائلا إذا سمع المارون في الطريق صوت الكنبور من دارك ظنوا أنها دسكرة أو حانة أو ثكنة "مركز الأجناد ومجتمعهم على لواء صاحبهم الخ" لا دار للخرجيين. لأن هذه الآلة لا يستعملها غير الترك. فشكوه الخرجي على ذلك وأستصوب ما قاله وأوعز إلى الفارياق بإلغاء الآلة فألغاها وجعل يفكر في التملص من أيدي هذه الزمرة التي لم يبرح آذاها واصلا منكل شباك سواء في الجزيرة والأرض ثم بعد أيام قليلة هرب الخادم بالبنت وتزوج بها بعد أن أسلمت والحمد لله رب العالمين.

وصف مصر." (١)

"أما النساء فأحب الرجال إليهن الفارس الأبتع. الشجاع الأروع. فأما الغنى والفقر فلا ضابط لهما فإن الغني يتهافت على حب الفقيرة كما يتهافت على حب الغنية. بل البخيل من الأغنياء يؤثر حب الفقيرة طمعا في أن يرضيها بالقليل من المال. والغالب أيضا إيثار حب الجيل الغريب للاستطلاع على ما عنده من الغرائب التي تتصور المخيلة وجودها فيه دون غيره. إلا إذا منع مانع جهل بلغته فح يحصل للمخيلة انقباض في تماديها. وكما أن لطف النساء وقلفطتهن تعجب الرجال ولا سيما في الفراش كذلك كان يعجب النساء من الرجال تراتهم وشيظميتهم. فلا تكاد امرأة ترى رجلا على هذه الصفة إلا وتقول في قلبها عند هذا كفايتي وغنائي. وقد لحظت العرب هذا المعنى باشتقاقهم الطول من الطول. غير أن النساء على الأعم بجنين اللذات من كل مجني ويكرعن من مواردها ما ساغ وما أغص فمثلهن كمثل النحلة تجني من الزهر وان يكن على المدمن.

فأما الغيرة فهي خلق طبيعي في كل بشر إذا كان سليم **الذوق**. فإن الإنسان يغار على متاعه من أن ينتهكه غيره فكيف على حرمته. وما يقال من أن الإفرنج ليس لهم غيرة على نسائهم فليس على إطلاقه.

---

(١) الساق على الساق في ما هو الفارياق الشدياق ص/٨٨

فإن منهم من يقتل زوجته ونفسه معا إذا علم منها خيانة. نعم إنهم يتساهلون معهن في أمور كثيرة ربما تعد عند المشرقيين قيادة. إلا إنها في نفس الأمر وقاية من الخيانة. إذ قد تقرر عندهم أن الرجل إذا حظر امرأته عن الخروج وعن معاشرة الغير أغراها بالضمد. بخلاف ما إذا أرضاها بهذه اللذات الخارجية.
ثم أنه لما علم اجتماع المستعسلين أي الفرياق والبنت خلافا للعادة المألوفة ذاقت أمها من ذلك مرارة الصاب فاستشارت بعض أمرها فقالوا لها لسنا نرضى بمصاهرة هذا الرجل لأنه من الخرجيين. وأنت من أعز بيت من السوقيين وهما لا يجتمعان. فقالت لهم ليس هو من جرثومة الخرجيين بل هو دخيل فيهم. قالوا لا فرق في ذلك رائحة الخرج ساطعة منه وقد ملأت خياشيمنا وحذروها منه غاية التحذير. مع أني قد حذرتهم وأمثالهم في الفصل الذي مر من هذا الفصول. فلما علمت البنت بذلك نبض فيها نبض الخلاف وقالت ليست وقالت ليست هذه الفروق من مصالح النساء. وإنما هي مصلحة من أتخذها وسيله للمعاش والجاه. والمقصود من الزواج إنما هو التراضي والوفاق بين الرجل والمرأة. وأن أبيتم ذلك فها أنا أنذركم إني لست من السوقيين في شيء. فرأت أمها أن تغيب بها أياما عن ذلك المحل رجاء أن يبعثها البعد على السلوان. فهاجت ح جميع عواطف الهوى في كل من العاسل والمعسول. وإليه أشار أبو نواس بقوله: دع عنك لومي فإن اللوام أغراء.." [1]

"يا مفرد الجمال ... يا بدر أحسن حالي

شمت بي عذالي ... أما كفى أشجاني

سبحان من قد أبدع ... هذا المحيا الأروع

والحسن طرا أودع ... في طرفك الفتان

أن الهوى هوان ... تضنى به الأبدان

ما أختاره إنسان ... إلا وكان العاني

مولاي يا مولانا ... يا منتهى منايا

لا تتخذ سوايا ... وتسلني بثاني

العدوى

قد تقدم في المقامة الأولى أن عدوى الشر أفشى من عدوى الخير. وأن الأجرب قد يعدي أهل المصر جميعا بخلاف الصحيح فأنه لا يعدي أحدا من جيرانه. وهذا يرى أيضا في الأمراض العقلية والقلبية.

---

(١) الساق على الساق في ما هو الفارياق الشدياق ص/١٤٩

وشاهده على ما قالوه أن معلمي الصبيان لكثرة معاشرتهم ومخالطتهم إياهم ترك عقولهم ويأفن رأيهم. وكذلك المكثرون من مخالطة النساء فإن قلوبهم ترق وطباعهم تتخنث. فيتجردون عن تلك الشهامة والبسالة المختصة بالحردين من الناس. وقد أعرف كثيرا من أبناء جنسي الذين عاشروا الإفرنج لم تسترق طباعهم منهم إلا الرذائل دون الفضائل. فصار أحدهم لا يقوم عن المائدة إلا وقد مسح الصفحة التي أكل منها مسحا لا تحتاج معه إلى غسل. وإذا حضر مجلسا أنحى على أحد شقيه وزقع زقعة يدوي منها المجلس. وربما غسلها بعد ذلك بقوله سكوزي أي أعذروني. ومنهم من يلبس هذه النعال الإفرنجية. ويطأ بها وسادتك هذه العربية أو يرخي شعره كشعر المرأة وأول وما يستقر به مجلس ينزع قبعته ويطفق يزرع في حجرتك ما يتناثر من هبريته. ومنهم من إذا ضمه مجلس بين إخوانه ومعارفه أو غيرهم ورأى فيه أديبين يتساجلان أو يرويان النوادر الغربية أخذ في التصفير. ولكن تصفيرا مختلا خلاسيا إي غير إفرنجي محت ولا عربي حتم. إذ لم يكن قد عاشر القوم مدة طويلة تمكنه من تحصيل هذا الفن الجليل. ومنهم من يمد رجله إذا قعد في وجه جليسه. ومنهم من يأتيك زائرا ولا يبرج ينظر في كل هنيهة إلى ساعته إشارة إلى أنه كثير الأشغال جم المصالح. مع أنه يلبث عندك حتى يراك تهوم من النعاس. أو يراك قد حملت وسادتك وقلت شفى الله مريضكم. كما قال الأخفش لمن عادوه في مرضه.

مع أن الإفرنج فضائل كثيرة لا تنكر. منها أنهم يرون في استعارة المتاع والماعون والكتب وغيرها عيبا. ومنها أنه إذا زار أحدهم خليلا له ورآه مشغولا رجع على عقبيه من حيث جاء فلا يقعد ينتظره حتى يفرغ من شغله. بل لو وجده متفرغا خفف عنده ما أمكن. وإذا رأى على مائدته كراريس أو صحفا لم يتلقفها ليقرأها ويفهم مضمونها. ومنها أنه إذا كان للمزور منهم ولد مريض أو كانت زوجته قد وضعت أو مرضت فلا يترك مريضه ويقعد مع الزائر للسلام والكلام فيما لا طائل تحته. ومنها أن أحدهم لا يتزوج امرأة إلا بعد أنيراها ويعاشرها. وأنهم يبوسون أيدي النساء ووجوه بناتهن وما يرون في ذلك معرة وانحطاط قدر. وإنه ليس عندهم أوشن ولا ضيفن ولا مزو. ولا يقول أحدهم لصاحبهم أعرني منديلك طي أمخط فيه أو آلتك كي أحتقن به. ومنها تساهلهم مع المؤافين وحملهم ما يصدر منهم من الجهل والخطأ محمل السهو أو الأغراب. فلا يتعنتون مثلا على من قال فلان شم النرجس وحبق. أو حبق وشم النرجس. أو شم فحبق أو ثم حبق. والمؤلفون عندنا لا يجوزون ذلك. وفي كتاب ألفه أحد معارفي من الديار الشامية باللغة الإنكليزية في أحوال تلك البلاد وأخلاق أهلها. بعد أن وصف عرسا حضره في دمشق ذكر أنهم ختموا العرس بأغنية لم يزل ذاكرا لها بحروفها. وقد رأى تفضلا منه أن يترجمها إلى اللغة المذكورة. وهي في الحقيقة مرثية في امرأة

أذكر منها بيتين وهما:

بالله يا قبر زالت محاسنها ... وهل تغير ذاك المنظر النضر

ما أنت يا قبر بستان ولا فلك ... فكيف يجمع فيك الزهر والقمر

ومع ذلك فإن الإنكليز حملوا روايته على الأغراب ولم يخطئه أحد منهم بقوله كيف يمكن لأهل الشام الموصوفين بسلامة الذوق واستقامة الطبع أن يختموا أعراسهم بالمراثي المبكية.." (١)

"سمعه، وحف سمعه، ورجل أصم، وأسك.

فإن اشتد صممه حتى لا يسمع صوت الرعد فهو أصلخ، وأصلج بالجيم، ويقال في التوكيد أصم أصلخ، وأصم أصلج.

وتقول وقر الله أذنه، وأصمها، وختم على سمعه، وجعل في أذنه وقرا، واللهم قر أذنه.

فصل في الذوق

تقول ذقت الطعام والشراب ذوقا، وذواقا، وطعمته طعما بالضم، وتطعمته، وفي المثل تطعم تطعم أي ذق تشته.

وطعام مر المذاق، والمذاقة، ومر الطعم بالفتح، والمطعم، وقد وجدت طعمه.

ويقال تذوقت الشيء إذا ذقته مرة بعد مرة، وتلمظت به إذا تتبعت طعمه في فيك.

وتمطقت به إذا ضممت شفتيك وصوت باللسان على الغار الأعلى وذلك عند استطابة الشيء.

ويقال قطم الشيء إذا تناوله بأطراف أسنانه فذاقه، ولمظ الماء والشراب إذا ذاقه بطرف لسانه، وقد شربه لماظا بالكسر إذا ذاقه كذلك.

وطعام وشراب لذيذ، ولذ، طيب، شهي، وإنه لطيب الطعم، وشهي الطعم، ولذيذ المطعم، وقد لذني، ولذدته،." (٢)

"واستلذذته، واستطبته.

وهذا طعام طيب المضاغ بالفتح وهو ما يمضغ منه، وشراب طيب المنزعة أي طيب المقطع، وشراب طيب الخلفة أي طيب آخر الطعم.

---

(١) الساق على الساق في ما هو الفارياق الشدياق ص/١٥٤

(٢) نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد اليازجي، إبراهيم ٣٥/١

وهذه لقمة كريمة، ومضغة شهية، وهذا طعام مستطرف أي مستطاب.
ويقال: طعام قدي، وقد، أي شهي طيب الطعم والريح، وإن له قداة، وقداوة، يكون ذلك في الشواء والطبيخ.
وطعام وشراب بشع، ومستبشع، وإنه لبشع الطعم، وكريه الطعم، وخبيث الطعم، ورديء الطعم.
وإنه لينبو عنه الذوق، وتنقبض منه النفس، وتدفعه اللهاة، ولا يسيغه الحلق، ولا يستمرئه الجوف.
وقد استبشعته، وتكرهته، وعفته، وأبيته، وتقززت عنه، وإني لأتقزز من أكل كذا، وهذا طعام تقزه نفسي، وتقز عنه، وإن فيه لقزازة بالفتح.
وتقول توجر الماء والدواء إذا شربه كارها، وتجرعه إذا تابع الجرع مرة بعد أخرى كالمتكاره ولا يكاد يسيغه.
ولفظ الطعام من فيه، ومج الشراب والمائع، إذا ألقاه من فيه." (١)
"صحبته، وتبرمت به، وتكرهته، وتسخطته، وإني لأستثقل ظله، وأستكثف ظله، وإنه لرجل مملول الحضرة، مسؤوم العشرة، ثقيل الروح، سمج المنطق، غث الحديث، وإن له حديثا يمجه السمع، وتمله النفس، ويعافه الطبع، ويجتويه الذوق، وقد أطال علي حتى أملني، وأسأمني، وأضجرني، وأبرمني، وأمذلني، وأغرضني، وكربني، وأحرجني، وأعنتني، وضايقني وأبطرني ذرعي، وكأنما كان يدفع في صدري، وكأنه أخذ بمخنقي، وخناقي بالضم والكسر، أي بحلقي، وكأنه كان قابضا على لهاتي.
ويقال: ما زلت أسأل فلانا حتى أربيته بالمسألة أي أمللته كأني أورثته الربو وهو ضيق النفس.
وتقول: ما نفسي لك بثمرة أي ليس لك في نفسي حلاوة، وفلان ما تنبسط له نفسي، وما تنطلق له نفسي، وما ينشرح له صدري، ولا ينفسح له فناء طبعي.
وهذا حديث لا أنشط لسماعه، ولا يرتفع له حجاب سمعي، ولا يستمرئه ذوقي، وحديث لا يندى على كبدي.
ويقول الرجل لمن أبرمه قد مككت." (٢)
"إذا تكلم فكأنما ينشر البرود المفوفة، وينشر شقق الديباج، وينشر برود الوشي، وكأن لفظه مناغاة الأطيار، وكأن كلامه ممر الصبا على عذبات الأغصان، وهذا كلام ما لحسنه نهاية.
وتقول في ضد ذلك: هذا كلام غليظ، فظ، خشن، جاف، شكس، نافر، متوعر، عليه جفوة الأعراب، وخشونة الجاهلية، وعنجهية البادية.

---

(١) نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد اليازجي، إبراهيم ١/٣٦
(٢) نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد اليازجي، إبراهيم ١/٢٥٣

وإنه لكلام فج على الذوق، ثقيل على السمع، ثقيل على الألسنة، وإنه لتمجه الأسماع، وتنبو عنه الأسماع، وتستك منه الآذان، قد تجافى عن مضاجع الرقة، وتجانف عن مذاهب السلاسة، وإنه لأشبه شيء بقطع الجلاميد، وبأجذال الحطب، وإنه لمما تستخف عنده جلاميد الصخور.

وتقول: هذه لغة مهجورة، وألفاظ متروكة، وكلم مرغوب عنها، وإنها للغة وحشية، ولغة حوشية، وفلان لا يتلمظ إلا بعقمي الكلام وهو القديم الدارس وقيل هو غريب الغريب.

وتقول هذا كلام: ركيك،." (١)

"بليل الريق، حر المنطق، حر الكلام، جزل الخطاب، بين اللهجة، حسن السبك، أنيق اللفظ، سليم الملكة، سليم الذوق، لطيف الذوق، محض الطبع، بصير باختيار الألفاظ، عليم بمواقع الكلم، يتخير من الألفاظ أحسنها مسموعا، وأقربها مفهوما، وأليقها بمنزلها، وأشكلها بما يجاورها.

وإنه لا يعلم ممن سلف وخلف أفصح منه نطقا، ولا أبين عبارة، ولا أبل ريقا، ولا أحسن بلة لسان، قد أنزلت الفصاحة على لسانه، وأعطته الفصاحة قيادها، وهو خطيب منبر الفصاحة، وهزار روضتها الصادح، وهو أفصح من نطق بالضاد، وأفصح من سجان وائل.

وتقول في خلاف: ذلك هو رجل ثقيل اللسان، كليل اللسان، كهام اللسان، بطيء اللسان، بطيء المنطق، متلكئ المنطق، وإنه لرجل أعجم وهو الذي لا يبين كلامه وهو خلاف الفصيح، ورجل أغتم، وغتمي، وهو الذي لا يفصح شيئا،." (٢)

"الصدور، وسئمته النفوس.

وإنه ليس لكلامه طلاوة، ولا عليه رونق، ولا وراءه محصول، وإنما جل بضاعته حنجرة صلبة، وشقشقة عريضة، وألفاظ يفنى بكثرتها الريق، وتضيق من دونها أصمخة الآذان.

فصل في الكتابة والإنشاء

يقال: فلان كاتب مجيد، بارع، لبق، متأنق، متفنن، رشيق اللفظ، منمق العبارة، بديع الإنشاء، صحيح الديباجة، رائق الديباجة، أنيق الوشي، حسن التحبير، حسن الترسل، وإنه لسباك للكلام، وهو من صياغة الكلام، وإنه لجيد السبك، حسن الصياغة، مصقول العبارة، حر اللفظ، منتقى اللفظ، سهل الأسلوب،

---

(١) نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد اليازجي، إبراهيم ٢/١٥

(٢) نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد اليازجي، إبراهيم ٢/١٧

منسجم التراكيب، مطرد السياق، واضح الطريقة، ناصع البيان، سليم **الذوق**، عذب المشرب، مهذب العبارة، غريزي الفصاحة، مطبوع على البيان، متصرف بأعنة الكلام، متفنن في ضروب الخطاب، لطيف المداخل والمخارج،." (١)

"وإنما هو وزان لا شاعر.

وإن شعره لبشع في **الذوق**، تافه في **الذوق**، وإنه لجاف الكلام، ليس على كلامه بلة الفصاحة، وليس على شعره طلاوة، ولا حلاوة، ولا رونق، ولا رشاقة، ولا بداهة، ولا قدرة له على الاختراع، ولا فضل فيه للاستنباط، ولا تكاد ترى في كلامه إلا مترقعا، ولا تقع إلا على متردم، ولا تسقط إلا على متنصح، وفلان لو تمثل شعره لكان أشبه شيء بالعجائز الفانية، في الأسمال البالية.

ويقال: كسر الشعر إذا لم يقم وزنه، وفلان يصابي الشعر إذا لم يقم إنشاده وتقول: فلان من متلصصي الشعراء، وهو في الشعر سبد أسباد وإنه لشظاظ الشعر، وإنه ليسرق الشعر، ويغير عليه، وينتحله، وينسخه، ويسلخه، ويمسخه، ويصالت فيه، وإنه ليغير على أبيات الشعراء، ويعدو على بنات الأفكار، وقد أطلق يده في شعر المتقدمين، وحكم راحته في شعر الأوائل،." (٢)

"بارد القصص، بارد الأسلوب، سمج المنطق، ثقيل اللهجة، ثقيل الروح، سقيم **الذوق**، مستقبح اللفظ، مستهجن الإيماء، خطل المنطق.

كثير الفضول، سمج النادرة، بارد النكتة، مقتضب علائق الحديث، ليس لكلامه معنى، ولا للفظه طلاوة، وليس على حديثه رقة، وليس على كلامه رونق، وكأن لفظه الجنادل، وكأنه يحثي في الوجوه، كأنه يدفع في الصدور.

وإنه ليرمي الكلام على عواهنه، ويرسله على عواهنه، ويحدسه على عواهنه، ويلقيه على رسيلاته، وإنما هو كل على الأسماع، وإنما يلقي على الأسماع وقرا، وإنه لممن يستحب الصمم على سماعه، إذا تكلم انزوى منه الجليس، وانقبض الأنيس، وضربت دونه حجب الأسماع، واستكت لكلامه الإذان، ومجته الأذواق السليمة، وانقبضت عن حديثه الخواطر، وانصرفت عنه القلوب بحسها، وهذا حديث لم يند على كبدي ويقال: فلان مكثار، مهذار، ثرثار، رغاء، وإنه." (٣)

---

(١) نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد اليازجي، إبراهيم ٢/ ٣٠

(٢) نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد اليازجي، إبراهيم ٢/ ٤٢

(٣) نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد اليازجي، إبراهيم ٢/ ٧٠

"بأمري وقليلا ما كنت أجدها، وكثيرا ما كانوا يهجمون مني على ما لا يحبون، فإذا عثروا في حقيبتي أو تحت وسادتي أو بين لفائف ثوبي على ديوان شعر أو كتاب أدب خيل إليهم أنهم قد ظفروا بالدينار في حقيبة السارق، أو الزجاجة في جيب الغلام، أو العشيق في خدر الفتاة، فأجد من البلاء بهم، والغصص بمكانهم، ما لا يحتمل مثله مثلي، وهم لا يعلمون أحسن الله إليهم أنهم وجميع من يدور به جدار مسجدهم حسنة من حسنات الأدب الذي ينقمون منه ما ينقمون، ويد من أياديه البيضاء على هذا المجتمع البشري، فلولا الأدب ما استطاع أئمتهم المجتهدون فهم آيات الكتاب المنزل، ولا استنباط تلك الأحكام التي دونوها لهم وتركوها بين أيديهم يستغلونها كما يستغل المالك ضيعته، ويعيشون في ظلها عيش السعداء المترفين، ولولاه ما استطاع علماؤهم اللغويون أن يورثوهم هذه العلوم اللغوية التي يدرسون اليوم نحوها وتصريفها وبيانها ومعانيها في مجالس علمهم، ويدلون بمكانهم منها على الناس جميعا، كما لا يعلمون أن الأدب هو خير ما يستعين به متعلم على علم، وأن الذوق الأدبي الذي يستفيده المتأدب من دراسة الأدب ومزاولته هو الميزان الذي يزن به ما يحاول فهمه من عبارات العلوم وأساليبها، والدليل الذي يتسمته." (١)

"حقيقة البيان، فأكثر القائمين عليها، والمضطلعين بها، لا يكتبون ولا ينظمون، فإن فعلوا كان غاية إحسان المحسن منهم أن يكون كصانع التماثيل الذي يصب في قالبه تمثالا سويا متناسب الأعضاء، مستوي الخلق، إلا أنه لا روح فيه ولا جمال له؛ لأنه ينقصهم بعد ذلك كله أمر هو سر البيان ولبه، وهو الذوق النفسي والفطرة السليمة، وأنى لهم ذلك وما دخلت الفلسفة أيا كان نوعها على عمل من أعمال الفطرة إلا أفسدته، وما خالط التكلف عملا من أعمال الذوق إلا شوه وجهه، وذهب بحسنه ورواءه.

ولقد قرأت ما شئت من منثور العرب، ومنظومها، في حاضرها وماضيها، قراءة المتثبت المستبصر، فرأيت أن الأحاديث ثلاثة، حديث اللسان، وحديث العقل، وحديث القلب.

فأما حديث اللسان، فهو تلك العبارات المنمقة، والجمل المزخرفة، أو تلك الكلمات الجامدة الجافة التي لا يعني صاحبها منها سوى صورتها اللفظية، فإن كان لغويا تقعر وتشدق، وتكلف وأغرب، حتى يأتيك بشيء خير ما يصفه به الواصف أنه متن مشوش من متون اللغة لا فصول له ولا أبواب، وإن كان بديعيا جنس ورصع وقابل ووشع وزواج وافتن في الإتيان بالكلمة مهملة كلها أو معجمة كلها، أو راوح بين الإهمال والإعجام." (٢)

---

(١) النظرات المنفلوطي ١/١٠

(٢) النظرات المنفلوطي ١/٤٠

"المتقطع والتمثيل الفظيع، وكلما أتى على بيت منها أقبل علي بوجهه، وأطال النظر في وجهي وحدق في عيني؛ ليعلم كيف كان وقع شعره من نفسي، فإذا رأى تقطيب وجهي ظنه تقطيب الشارب لارتشاف الكأس فيستمر في شأنه حتى أنشد نحو خمسين بيتا، ثم وقف وقال: هذا هو الباب الأول من أبواب القصيدة، فقلت: وكم عدد أبوابها يرحمك الله؟ قال: عشرة ليس فيها أصغر من أولها، قلت: أتأذن لي أن أقول لك يا سيدي أن شعرك قبيح وأقبح منه طوله، وأقبح من هذا وذاك صوتك الأجش الخشن، وأقبح من الثلاثة اعتقادك أني من سخافة الرأي وفساد **الذوق** بحيث يعجبني مثل هذا الشعر البارد، عجبا يسهل علي فوات الغرض الذي أريده والذي ما خرجت من منزلي إلا من أجله، فتلقاني بضربة يجمع يده١ في صدري فتلقيته بمثلها، وما زالت أكفنا تأخذ مأخذها من خدودنا وأقفائنا حتى كلت فجردت عصاي وضربته في رأسه ضربة ما أردت بها يعلم الله إلا أن أصيب مركز الشعر من مخه فأفسده عليه، فسقط مغشيا عليه وسقطت القصيدة من يده فأسرعت إليها ومزقتها وأرحت

١ جمع اليد هيئتها حيت تقبضها.." (١)

"منهما لصاحبه ببعض الحق لا أن يكون كل منهما من سلسلة الخلاف في طرفها.

كان يقع بين ملك من الملوك ووزيره خلاف في مسائل كثيرة حتى يشتد النزاع، وحتى لا يلين أحدهما لصاحبه في طرف مما يخالفه فيه، فحضر حوارهما أحد الحكماء في ليلة وهما يتناظران في المرأة، يعلو بها الملك إلى مصاف الملائكة، ويهبط بها الوزير إلى منزلة الشياطين، ويسرد كل منهما على مذهبه أدلته، فلما علا صوتهما واشتد لجاجهما خرج ذلك الحكيم وغاب عن المجلس ساعة، ثم عاد وبين أثوابه لوح على أحد وجهيه صورة فتاة حسناء وعلى الآخر صورة عجوز شوهاء، فقطع عليهما حديثهما وقال لهما: أحب أن أعرض عليكما هذه الصورة، ليعطيني كل منكما رأيه فيها، ثم عرض على الملك صورة الفتاة الحسناء فامتدحها ورجع إلى مكان الوزير وقد قلب اللوح خلسة من حيث لا يشعر واحد منهما بما يفعل وعرض عليه صورة العجوز الشمطاء فاستعاذ بالله من رؤيتها وأخذ يذمها ذما قبيحا، فهاج غيظ الملك على الوزير وأخذ يرميه بالجهل وفساد **الذوق** وقد ظن أنه يذم الصورة التي رآها هو، فلما عاد إلى مثل ما كانا عليه من الخلاف الشديد تعرض لهما الحكيم وأراهما اللوح من جهتيه فسكن ثائرهما وضحكا." (٢)

(١) النظرات المنفلوطي ١٣٨/١

(٢) النظرات المنفلوطي ٢٤٨/١

"أن أكون قد بلغت ما أردت لك في مخرجك هذا من السرور والغبطة، قال: ما نغص علي يومي إلا منظر ذلك الرجل الأبله المسكين في صغر نفسه وسقوط همته وذلة جانبه، وما أحسب إلا أن الظلم قد ألح على نفسه حتى قتلها وسلبها حسها ووجدانها، فأصبح لا يعرف لنفسه حياة ذاتية مستقلة عن حياة ذلك الإنسان الذي يسميه سيده١، فهو لا يفرح إلا لفرحه ولا يغتبط إلا باغتباطه ويرضيه منه كل شيء حتى سوء مجازاته إياه على إخلاصه إليه، وتعبده له بضربه وتعذيبه وتقتير الرزق عليه، وكذلك يفعل الظلم في نفوس المستضعفين.

ثم تركني وانحدر إلى مخدعه، وهو يهتف بهذه الكلمات:

يحسن مرأى لبني آدم ... وكلهم في الذوق لا يعذب

أفضل من أفضلهم صخرة ... لا تظلم الناس ولا تكذب

---

١ ما كان أبو العلاء يرى لأحد فضلا على أحد إلا بالفضائل النفسية، وقد ردد هذا المعنى كثيرا في كلامه كقوله:

أسر إن كنت محمودا على خلق ... ورا أسر بأني الملك محمود

وقوله:

وأقصاني عن الرؤساء كوني ... وكونهم لخالقنا عبيدا

وقوله:

وإن أفضل من تعظيمهم رجلا ... صفرا من الحكم التعظيم للحجر." (١)

"وأدونها في أخشن الأساليب وأوعرها فنفقت في تلك السوق نفاقا عظيما، وكثر المعجبون بها والمكبرون لها، وكتبت أشرف المعاني وأبرعها في ألطف الأساليب وأعذبها فما أبه لها إلا القليل من الناس وربما لم يأبه لها أحد، فلم أربد من أن أنتهج لنفسي في الكتابة الخطة التي أعلم أنها أجدر بي وأجدى بي وأدرى علي.

فعجبت لرأيه هذا عجبا شديدا وقلت له أما هذا الذي تذكره فإني لا أعرفه إلا لفئة قليلة من المشتغلين بالأدب فاسدة الذوق لا يعبأ بها عابي، وليس هذا رأي جمهور المتأدبين بل ولا رأي العامة من أبناء هذه اللغة، وهب أن الأمر كما تقول فالأدب ليس سلعة من السلع التجارية لاهم لصاحبها سوى أن يحتال

---

(١) النظرات المنفلوطي ٣٢٦/٢

لنفاقها في سوقها، إنما الأدب فن شريف يجب أن يخلص له المتأدبون بأداء حقه والقيام على خدمته إخلاص المشتغلين ببقية الفنون لفنونهم، والأدباء هم قادرة الجماهير وزعماؤهم فلا يحمل بهم أن ينقادوا للجماهير وينزلوا على حكمهم في جهالاتهم وفساد تصوراتهم، وما زلت به حتى أذعن للرأي الذي رأيته له فحمدت الله على ذلك." (١)

"الحق أقول، إن الحياء يكاد يعقد لساني بين أيديكم، فلا أدري كيف أحدثكم، ولا ماذا أقول لكم؟ أأعظكم في أمر أنتم تعلمون من نتائجه وآثاره وسوء عقباه مثل ما أعلم، أو أدعوكم إلى اجتناب سيئة لا أحسب أن بين كباركم وصغاركم من يجهل أنها السيئة العظمى التي لم ترزأ الأمة بمثلها في حاضر تاريخها أو ماضيه، أو أقول لكم: إن هذه الأماكن التي تطؤها أقدامكم إنما هي مقابر المجد والشرف، ومدافن الفضائل والأخلاق، ومصارع الأعراض والحرمات، وهل غاب علم ذلك عن أحد منكم فأعلمكم منه ما لا تعلمون؟

لا يجهل أحد منكم شيئا مما أقول، ولكنه الشباب ما زال يغري الضعيف الذي لا يقوى على احتمال سلطانه وسيطرته بالإقدام على تلك المخاطر المهلكة فيمضي إليها قدما لا يجهل مكان الخطر منها، ولكنه يعجز عن مغالبة نفسه ومثاورتها حتى يتردى فيها وربما كان هذا هو كل الفرق بيني وبينكم.

إنني لا أرى في هذه المجامع التي تفتتنون بها، وتتهافتون عليها حسنة تغتفر سيئة أو جمالا يفي بقبح أو خيرا يعزي عن شر، فتمثيلها سخيف بارد لا يستطيع من أوتي حظا قليلا من الذوق الأدبي أن يصبر نفسه ساعة واحدة على النظر إليه، وملحها." (٢)

"الفضل الأول في وجود الانتقاد، وبزوغ شمسه المنيرة.

كذلك لا يمنع الجاهل جهله من أن يكون رأيه في مثل هذا الموضع رأيا صائبا، لا بل ربما كان شعوره بحسن الكلام وقبحه –متى رزق حظا من سلامة الذوق واستقامة الفهم– أصح من رأي الأديب المتكلف الذي يتعمل النقد تعملا، ويتعمق التعمق كله في التفتيش عن حسنات الكلام وسيئاته حتى يضل عنها، ورب ابتسامة أو تقطيبة يمران بوجه السامع العامي عفوا أنفع للأديب حين يراهما وأعون له على معرفة مكان الحسنة والسيئة من كلامه من مجلد ضخم يكتبه عالم مضطلع بالأدب واللغة في نقد شعره أو نثره، وإذا كان من الواجب على كل شاعر أو كاتب أن ينظم أو يكتب للأمة جميعها خاصتها وعامتها، فلم لا يكون

---

(١) النظرات المنفلوطي ٣/٩

(٢) النظرات المنفلوطي ٣/٤٤

من حق كل فرد من أفرادها متعلما كان أو جاهلا أن يدلي برأيه في استحسان ما يستحسن من كلامه، واستهجان ما يستهجن منه؟

وهل رفع العظماء من رجال الأدب إلى مواقف عظمتهم وسجل لهم أسماءهم في صحف المجد إلا منزلتهم التي نزلوها من نفوس السواد الأعظم من الأمة، والمكانة التي نالوها بين عامتها ودهمائها؟

وبعد، فلا يتبرم بالنقد ولا يضيق به ذرعا إلا الغبي الأبله الذي لا يبالي أن يفهم الناس سيئاته بينهم وبين أنفسهم، ويزعجه كل الإزعاج." (١)

"وللكتبة النصارى في هذه الأثناء بعض التواريخ يترتب علينا ذكر أصحابها. وأول من اشتهر في ذلك القس حنانيا المنير أحد رهبان الرهبانية الحناوية الشويرية. ولد المذكور في زوق مصبح سنة ١٧٥٧ وترهب سنة ١٧٧٤. أما بقية أخباره في الرهبانية فلا نعلم منها شيئا كما إننا نجهل سنة وفاته. ومما يظهر من مآثره ومصنفاته أنه كان رجلا أديبا كثير الإطلاع سليم **الذوق** نشيطا في جمع الآثار والأخبار عارفا بفنون الكتابة يحسن النثر والشعر. وكان ذلك نادرا في زمانه. وقد نعت نفسه في كتاب له عن الدروز بالطبيب ما يدل على أنه كان يتعاطى الطب. أما أخص تآليفه فتاريخان الأول مدني سبق لنا وصفه في المشرق (٤ (١٩٠١) : ٤٢٧ و٩٧٢) وهو تاريخ (الدر المرصوف في حوادث الشوف) أثبتنا منه مقدمته وبعض فقراته: وهذا التأليف يتناول الوقائع التي جرت في لبنان من السنة ١١٠٩ هـ. (١٦٩٧ م) عند ظهور الأمراء الشهابيين إلى السنة ١٢٢٢ هـ (١٨٠٧ م) وهو يتسع خصوصا في حوادث الجبل والساحل في الأربعين السنة الأخيرة. ومن هذا التأليف قد استفاد الأمير حيدر أحمد الشهابي في تاريخه الشهير المعروف بالغرر الحسان في تاريخ حوادث الزمان والشيخ طنوس الشدياق في كتاب الأعيان في جبل لبنان أما التاريخ الثاني ديني قد جمع فيه المؤلف أخبار الرهبانية الحناوية منذ أواسط القرن الثامن عشر إلى نهاية السنة ١٢١٩ هـ (١٨٠٤ م) ولعله استفاد من تاريخ آخر لأحد اخوته الرهبان المدعو رفائيل كرامة الحمصي (راجع دواني القطوف ص ٢٠١) . وليس هذا التاريخ كله دينيا فإن فيه أيضا أمورا عديدة تختص بأخبار الأمراء وأحوال لبنان وبلاد الشام والقطر المصري. والكتاب عبارة عن ٢٠٠ صفحة تقريبا وكلا التاريخين نادر قد أمكنا الحصول على نسخة منهما فاستنسخناهما لمكتبتنا الشرقية. ولابن المنير ما خلا ذلك تآليف شعرية وأدبية نذكرها في باب الأدب

واشتهر أيضا في التاريخ من نصارى الملكيين الكاثوليك رجلان من بيت الصباغ كانا حفيدين لإبراهيم

---

(١) النظرات المنفلوطي ٦٨/٣

الصباغ طبيب ظاهر العمر (أطلب المشرق ٨ (١٩٠٥) : ٢٦) اسم أحدهما عبود بن نقولا بن إبرهيم والآخر ميخائيل. وكان أهلهما بعد وفاة جدهما إبراهيم سنة ١٧٧٦ هربوا إلى مصر حيث نشأ الولدان وتخرجا بالآداب على أساتذة القطر." (١)

"وفتحت إذ ذاك بعض المكاتب الجامعة لمنفعة العموم. وكان أخصها المكتبة الخديوية التي أنشأت في عهد محمد علي إلا أنها لم تنظم ولم تحتفل بالمطبوعات والمخطوطات النادرة إلا بعد ذلك بهمة نظارها الأوربيين كالمرحوم الدكتور فولرس والدكتور مورتس.

ونشأت عقيب الاحتلال الإنكليزي الحياة السياسية بما منحته المطبوعات من الحرية واتسعت دوائر الصحافة خصوصا فبلغ عدد الجرائد والمجلات العربية في مصر ما يربي على المائة. وكان للسوريين في هذه الحركة نصيب عظيم حتى كان أكثر مديري تلك المنشورات ومنشئيها من أهل سوريا وزاد عددهم في وادي النيل بعد ضغط الدولة العثمانية على المطبوعات حتى أناف على ثلثي الكتبة المصريين فتقدموا على غيرهم بما عرفوا بهم من النشاط والذكاء والتفنن في الكتابة. والحق يقال أن أكبر مجلات القطر المصري في تلك الأوان كالمنار والمقتطف والضياء والهلال وأعظم جرائده كالمقطم والأهرام والعمران كان يحررها السوريون.

ومما اكتسبته مصر من الاحتلال الإنكليزي لنشر آدابها توفر المطابع وتحسن مادياتها فأمكن المصريين لو شاءوا أن يطبعوا الكتب طبعا متقنا مطبوعات الشام. وقد استعاروا من مسابكها حروفهم. فنشرت إذ ذاك في وادي النيل معاجم جليلة كلسان العرب وتاج العروس ونهاية ابن الأثير. وكتب لسانية خطيرة كسيبويه ومخصص ابن سيده. وكتب تاريخية أخصها ما نشرته المكتبة الخديوية كتاريخ ابن اياس وتاريخ ابن دقماق وتاريخ ابن جيعان وتاريخ الفيوم. ومثلها تاريخ السخاوي وطبقات الأطباء لأبن أبي أصيبعة. وكتب أدبية كخزانة الأدب وحلبة الكميت للنواجي وبعض دواوين وتآليف أخرى. ومع ما أجدت هذه المطبوعات المصرية من المنافع للعلم لا يسعنا السكوت عن نقائض كثير منها كقسم طبعها وكثرة أغلاطها وقلة ضبطها بالشكل وخلوها من المقدمات المفيدة والشروح واللحوظات والروايات والفهارس. وربما عمد أصحابها إلى مطبوعات المستشرقين فنسخوها بحرفها ومسخوها بالتصحيف وجردها عن محاسنها وقد بينا كل ذلك

---

(١) تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين لويس شيخو ٢٢/١

في نظر سابق انتقدنا فيه مطبوعات مصر (في المشرق (١١: ٤٣٠ – ٤٤٠) فشكونا عليه أو لو الذوق ومحبو الأدب." [١]

"فوضعوا طرائق مختلفة لنظمهم وإبراز شواعرهم.

وقد أكثروا من وضع الروايات الخيالية ونقلوا ما شاع منها في البلاد إلى العربية فغلبت أذهان الكتبة والقراء قوة الاحساسات والشواعر التخيلية على قوة العقل ورزانة الفكر. على أن ذوي الذوق السالم وأصالة الرأي لم ينخدعوا بهذه القشور وثبتوا على الكتابة السلسة المنسجمة التي شاعت في عصور اللغة الذهبية ففضلوا اللب على القشر والجوهر على السطحيات.

ومن مميزات أوائل القرن العشرين اتساع نطاق الآداب العربية فأن تلك النهضة التي شملت أولا مصر والشام وبعض العراق أخذت تنتشر بفضل المواصلات والمهاجرة إلى أنحاء السودان ومراكش وتونس وطرابلس الغرب وبلغت أنحاء أمريكة الشمالية والجنوبية وبالأخص نيويورك والبرازيل. فكثرت المطبوعات وتوفرت الصحف السيارة.

وكان من سمة تلك المنشورات أنها تحررت من كل مراقبة فكان أصحابها يعرضون أفكارهم بكل حرية لا يخافون تقييدا في بسطها. فنالها بذلك بعض المحاسن وبعض المساوئ فأما المحاسن فبكونها خاضت كل المواضيع السياسية والأدبية والتاريخية والفنية مطلقة العنان لكل العواطف والتخيلات لا تخشى انتقاد الأعمال المذمومة ضاربة على أيدي كل ظالم حتى السلاطين. وأما المساوئ فلأن بعضا من الكتبة لم يقفوا على حدود الاعتدال والأنصاف فلاموا غير ملوم وحمدوا غير حميد وانتقدوا ليس لإصلاح فاسد أو تقويم معوج بل لغايات شخصية سافلة. وصوبوا سهامهم المدين وأربابه الكرام واستعاروا من الماسونية ومن بعض الذاهب البروتستانية مغالاتهم في مناهضة التعاليم المسيحية الكاثوليكية وابتخسوا حقوق الآداب فهاموا في بيداء أوهامهم وتاهوا في مهامه جهلهم.

ومن مساوئ ذلك الانتشار البعيد ما أصاب اللغة من آفة الفساد وذلك بتوفر الألفاظ الأجنبية والأساليب الغربية. وربما وضع الصحافيون والمعربون في نقلهم عن نقلهم عن اللغات الأوربية مفردات مختلفة لمسمى واحد لا سيما للمخترعات الجديدة. فاضطربت بخلافهم أفكار القراء. وأسوأ من ذلك أغلاط وسقطات

---

(١) تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين لويس شيخو ١/١٩٨

لغوية شاعت في الجرائد والتأليف المستحدثة فقام بعض الأدباء كالمرحوم الشيخ إبراهيم اليازجي ينتصرون لآداب اللغة ويزيفون ما رأوه مخالفا لأوضاعها ولعلهم لم يلزموا في انتقادهم الطريقة." (١)

"وقد جرى على ذلك أصحاب الشعر العام ولعلهم سبقوا الشعراء النظامين فمهدوا لهم الطريق. ولدينا من دواوينهم مجاميع سبقت عصرنا تدل على استنباطهم لأوزان شعرية جديدة لا تخلوا من محاسن المنظومات ولا ينقصها إلا ضبطها على القواعد اللغوية والعروض وتجريدها من بعض ألفاظ العامة.

الشعر المنثور

ومما سبق إليه أدباء عصرنا فابتكروه دون مثال في لغتنا ما دعوه بالنثر الشعري أو الشعر المنثور كأنه جامع بين خواص النثر والنظم. أما النثر فلأنه على غير وزن من أوزان البحور. وأما النظم فلأنهم يقسمون مقاطعه ثلاث ورباع وخماس وأزيد دون مراعاة أعدادها ويسبكونها سبكا مموها بالمعاني الشعرية.

وهذه الطريقة استعارها على ظننا الكتبة المحدثين كأمين الرياحيني وجبران خليل جبران ومن جرى مجراهما عن الكتبة الغربيين ولا سيما الإنكليز في ما يدعونه بالشعر الأبيض غير المقفى وفي بعض كتاباتهم الشعرية المعاني غير المقيدة بالأوزان. ولسنا لننفي هذه الطرقة الكتابية التي لا تخلو من مسبحة من الجمال في بعض الظروف اللهم إذا روعي فيها **الذوق** الصحيح ولم يشنها الاستهتار وتلاحمت معانيها وتنمقت بأشكال البديع السهلة المنسجمة ولم يفرط الأتساع فيها فتصبح لغطا وثرثرة.

على أننا كثيرا ما لقينا في هذا الشعر المنثور قشرة مزوقة ليس تحتها لباب وربما قفز صاحبها من معنى لطيف إلى قول بذي سخيف أو كرر الألفاظ دون جدوى بل بتعسف ظاهر. ومن هذا الشكل كثير في المروجين للشعر المنثور من مصنفات الريحاني وجبران وتبعتهما فلا تكاد تجد في كتاباتهم شيئا مما تصبو إليه النفس في الشعر الموزون الحر من رقة وشعور وتأثير. خذ مثلا وصف الريحاني للثورة: ويومها القليب العصيب. وليلها المنير العجيب وصوت فوضاها الرهيب. من هتاف ولجب ونحيب. وزئير وعندلة ونعيب وطغاة الزمان تصير رمادا. وأخياره يحملون الصليب ويل يومئذ للظالمين. المستكبرين والمفسدين هو يوم من السنين. بل ساعة من يوم الدين ويل يومئذ للظالمين." (٢)

---

(١) تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين لويس شيخو ٣١٣/١

(٢) تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين لويس شيخو ٣٤٧/١

"عدة تآليف سهل فيها على الشبيبة درس اللغة الفرنسوية وقرب درس اللغة العربية على الأجانب فصار إقبال عظيم على مصنفاته نخص منها بالذكر ترجمانه العربي وتمارينه المترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية والمراسلة التجارية ودليل المتكلم وغير ذلك مما نشر بعضه ولا يزال بعضه الآخر مخطوطا كقاموسه اللغة العامية.

أما المرحوم الأستاذ (نخلة زريق) فكان أحد أعضاء المجمع العلمي العربي الدمشقي. ولد سنة ١٨٥٩ في بيروت وتوفي في القدس الشريف في ٢١ تموز ١٩٢١ كان من رجال النهضة الجديدة بخدمته للآداب العربية بصفة كاتب وأستاذ لغوي. صنف عدة رسائل وقصائد متفرقة تشهد له بالبراعة وحسن الذوق. وقد علم نيفا وربع قرن في مدرسة المعلمين في كلية القدس الشريف الإنكليزية وانتخب بعد الحرب كعضو في تهذيب لجنة الكتب العسكرية في المدرسة الحربية في دمشق فلم تطل فيها مدته حتى عاد إلى القدس. وقد عرف الفقيد بغيرته نحو وطنه وبلزومه الأخلاق الوطنية ولغة الوطن وأزياءه وفي ٣ آذار من السنة ١٩٢٢ فجع الوطن اللبناني بأحد كبار رجاله المعدودين (إبراهيم بك أبو خاطر) كان مولده في زحلة سنة ١٨٦٩ من أسرة رومية كاثوليكية فاضلة. أخذ مبادئ العلوم في مدارس وطنه ثم تخرج على نفسه في الآداب وظهرت مقدرته في الكتابة والخطابة لما حل الإعلان بالدستور العثماني لسان الأحرار فأخذ يكتب ويخطب بأسلوب يجذب إليه القلوب ويبعث الهمم اطلب الاستقلال الوطني. وقد نشرت له الجرائد عدة خطب أدبية وسياسية مستحسنة وأنشأ في زحلة جريدته الخواطر كتب فيها فصولا بليغة زيف في البعض منها مبادئ فولتير وجان جاك روسو وقبح الشيعة الماسونية ثم خلفه في إدارتها الوجيه موسى أفندي نمور حتى بطلت في أوائل الحرب. وقد عرضته أفكاره الحرة وميله إلى فرنسة وإعجابه بأعمالها إلى حقد الأتراك فقاسى في زمن الحرب محنا شتى. وقد شغل المذكور عدة مناصب جليلة في عهد المتصرفين مظفر باشا وأوهانس باشا في زمن الانتداب الفرنسوي الأخير فتعين ثلث مرات لقائمقامية زحلة وقد عرف له الوطن فضله فأكرمه حيا وميتا. كما أن فرنسة أعربت عن رضاها بمساعيه فعينته كعضو في لجنة لبنان الكبير الإدارية فخدمها أصدق خدمة." (١)

"(الريحاني أمين) أفضل ما كتبه تاريخه ملوك العرب أو رحلة في البلاد العربية (مجلدان) . وفي ريحانياته ما يرده الذوق السليم صورة ومعنى وأقبح منها بعض رواياته ذات المغزى الكفري (زخور الياس) له مرآة العصر في تاريخ ورسوم أكابر رجال ثلثة أجزاء ١٩١٦. (زكرى أنطون) مفتاح اللغة المصرية القديمة

---

(١) تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين لويس شيخو ٤١٧/١

وأنواع خطوطها ومبادئ اللغتين القبطية والعربية (١٩٢٤) . (زيات حبيب) وصف خزائن الكتب في دمشق وضواحيها. وله عدة مقالات أدبية ومنشورات أثرية. (زيد ناصيف أبو) له تاريخ العصر الدموي. والدليل المستبين إلى تاريخ وشرائع الروم الملكيين ورواية مرآة الوفاء وراموز الأدباء والمدافعة الوطنية. (زيدان إبرهيم) له دروس الأشياء جزءان ونوادر الكرام في الجاهلية والإسلام وسلاسل الإنشاء والمبادئ الإنكليزية وجدول تحويل العملة المصرية والفرنساوية والإنكليزية والسورية إلى بعضها. (زيدان أميل) عرب كتاب جوستاف لوبون في الحروب الأوربية (١٩١٦) . (زين بولس) محرر المصباح سابقا له كشف الستار وإبلاء الأعذار ومقالات أدبية شتى. (زينية خليل) نشر كتاب العلم والتربية وطرفة الطرف وتعريب بعض الروايات (سابا عيسى ميخائيل) نشر مختصر التاريخ العام ومختصر سوريا ولبنان وروايتي أميرة العفاف ووحي الغاب. (ساعاتي نجيب) له بيضة الفرخة في اللغة والتاريخ والآثار والاقتصاد (١٩٢٢) . (ساويرس يوحنا) نشر العلم والعمل والفردوس العقلي لابن عسال. (سحار نعوم) نشر في الموصل أحسن الأساليب لإنشاء الصكوك والمكاتيب ورواية لطيف وخوشابا. (سركيس وديع) نشر دروس القواعد العربية في الصرف والنحو ومختصر علم الحساب والمجاني الشهية في الحدائق العربية. (سركيس يوسف أليان) من آثاره تعريب رواية عاص وشجعان وأنفس الآثار في أشهر الأمصار والأدلة القاطعة على شرف الرهبانية اليسوعية وجامع التصانيف العربية الحديثة من السنة ١٩٢٠ إلى ١٩٢٦. (سعادة خليل) له الوقائة من السل الرئوي. (سعادة رفول) عرب كتاب ما هو الدين (١٩٠٣) . (سعادة سجعان) له الدليل المفيد على العالم الجديد (١٨٩٦) . (سعد خليل) له الدروس السعدية في تهذيب الفتى العصري والفتاة العصرية (١٩٢٣) . الفرائد السعدية في الاصطلاحات والرسائل." (١)

"ومما عرض إلى الفقدان تلك البقايا الجليلة أن الخط العربي الذي علمه النصارى لإخوانهم العرب كما أيدنا ذلك بالشواهد لم يكن بعد انتشر انتشارا كافيا ليحفظ ذلك القلم الحديث كنوزهم الأدبية. ولما جاء الإسلام اتجهت الأفكار إلى الدين الجديد وجعلوا القرآن الكل في الكل لفوز ذويه بقبائل العرب.

هذا مجمل ما يقال عن الخطابة الدينية النصرانية ولكننا لم نيأس من التقاط بعض الحبوب من تلك السنابل المحصودة وبعض الفتات من تلك الموائد الفاخرة.

فمن ذلك خطيب ديني شاع اسمه في بطون بلاد العرب وانجادها أجمع كل أهل البادية من حضر ومدر على أنه كان آية في البلاغة الخطابية نريد به قس بن ساعدة الذي يدل مجرد اسمه على نصرانية وضرب

---

(١) تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين لويس شيخو ٤٧٩/١

به المثل في أساليب البيان. ولو لم يكن في جزيرة العرب غير قس اشتهر في البلاغة والخطابة لكفى النصارى به فخرا. اماما يروى عنه تأييدا لهذه السمعة العظيمة فأسطر قليلة نقلناها في كتابنا شعراء النصرانية (ص ٢١٢ ٢١٣) وهناك أخبار رويناها على علاتها تثبت رفعة مقامه بين العرب لكنها لا تشفى عليلا ولا تروي غليلا. وكذلك أخباره المروية عن كتبه العرب فإنها أقرب إلى أساطير الأولين وخرافات الأقدمين فيقول الرواة هناك أنه أدرك زمن بقايا الحواريين ورأسهم سمعان الصفا وأنه عاش ستمائة بل سبعمائة سنة (ص ٢١٦) وأنه بشر بمجيء نبي المسلمين وأن محمد رآه في سوق عكاظ يخطب على جمل له أورق (راجع الشرشي ٢: ٢٧٥) وأشياء أخرى أقرب إلى الترهات منها إلى صحيح الروايات. ولعلهم أصابوا بقولهم أنه "كان أسقفا على نجران وأنه كان زاهدا في الدنيا يلبس المسموح ويتبع السياح على منهاج المسيح" وكذلك قولهم لأنه "كان يتكئ على عصا في خطبه" (لا سيفا كما روى البعض) . فإن أساقفة النصارى يمسكون في أيديهم عكازا وهم يخطبون. وخلاصة الكلام أن قسا كان خطيبا مصقعا أثر كلامه البليغ في قلوب العرب حتى نسبوا إليه من الأقوال والأعمال ما يرده النقد الصحيح ولا يقبله الذوق السليم. وها نحن نروي ثلث خطب من خطبه فاتنا ذكرها في شعراء النصرانية لا تأييدا لصحتها بل أعلانا بما تناقله العرب عن قس غثا كان أو سمينا وهذه الخطب وجدناها في التذكير الحمدونية (نسخة باريس الخطية ص ٨٤v) .

أيها الناس الحلم شرف والصبر ظفر سرور والمعرفة كنز والجهل سفه والعجز ذلة والحرب خدعة والظفر دول والأيام عبر والمرء منسوب إلى فعله مأخوذ بعلمه فاصطنعوا المعروف تكسبوا الحمد واستشعروا والجد تفوزوا به ودعوا الفضول يجاريكم السفهاء وأكرموا الجلوس يعمر ناديكم وحاموا عن الحقيقة يرغب في جواركم وأنصفوا من آنفكم يرفق بكم وعليكم بمحاسن الأخلاق فإنها وإياكم والأخلاق الدينية فإنها تضع الشرف وتهدم المجد.

(خطبة) أيها الناس شارفوا بإبصاركم في كر الجديدين ثم أرجعوها كليلة عن بلوغ الأمل فإن الماضي عظة للباقي وبلا تجعلوا الغرور سبيل العجز فتنقطع حجتكم في موقف الله سائلكم فيه ومحاسبكم على ما أسلفتم. أيها الناس أمس شاهد فاحذروه واليوم مؤدب فاعرفوه وغدا رسول فأكرموه وكونوا على حذر من هجوم القدر فإن أعمالكم تطلق أبدانكم والصراط ميدان يكثر فيه العثار فالسلم ناج والغابر في النار.

(خطبة) اتقوا عباد الله وأنتم في همل بادروا الأجل ولا يغرنكم الأمل فكأن بالموت وقد نزل فشغلت المرء شواغله وتركت عنه بواطله وهيأت أكفانه وبكاه جيرانه وصار إلى المنزل الخالي بجسده البالي قد فارق الرفاهية وعاين الداهية فوجهه في التراب عفير وهو إلى ما قدم فقير.

هذه كما ترى حكم أكثر منها خطب. والعجب أن الكتبة السريان المعاصرين الذين استفدنا من تواريخهم عدة أخبار عن العرب لم يأتوا بذكر قس بن ساعدة.." (١)

"الخاصة أذوق لحكمة البيان، والعامة أذوق لحكمة الألحان المال عرضة للآفات فلا تتعجلوها بالسرف ولد البخيل مرحوم، وولد المبذر محروم الثقيل جبل إذا تلطف سقط يد القاتل حمراء تنم عليه في الدنيا وتشهد عليه في الآخرة آس ثم انصح ربما تقتضيك الشجاعة أن تجبن ساعة الخير فيه ثوابه وإن أبطأ، والشر فيه عقابه وقلما أخطأ الخير تنفحك جوازيه، والشر تلفحك نوازيه عليك أن تلبس الناس على أخلاقها، وليس عليك ترقيع أخلاقها العتاب رفاء الود لا سلطان على **الذوق** فيما يحب ويكره." (٢)

"الأسباب اللسانية:

أومأنا في الفصل السابق إلى هذه الأسباب، وأن العرب قد خصوا بها لتكون معدلا لألسنتهم، وهي أسباب طبيعية فيهم ما دامت اللغة بالقياس، وما دام قياس العربي قريحته، فهي تجعل حركات الألسنة على مقادير مضبوطة توازن الحروف التي تجري عليها كما تميل كفة الميزان بمقدار ما يوضع فيه ثقلا وخفة.

وقد كان يسبق إلى ظننا أن هذه الجارحة اللسانية في العرب قد تكون ممتازة في أصل تركيب الخلقة، كما امتازت أدمغتهم عن أدمغة السلائل الأخرى؛ وكنا نعلل بذلك ما في منطقهم من الفخامة وما في حروفهم من لطيف الحس، وسري المخرج وعجيب التركيب والترتيب؛ بيد أننا لما تتبعنا لغات القبائل واستقرينا لهجتها الباقية في كتب العربية، رأينا أنهم ليسوا سواء في هذه الميزة فإن لبعضهم لهجات رديئة وطرقا شاذة في سياسة المنطق، كما سنبينه في موضعه، فرجع عندنا أن ذلك من عمل التنقيح وأنه صنعة وراثية في الألسنة جرت بها اللغة مجرى الكمال؛ وهي في بعض القبائل أظهر منها في البعض الآخر، وعلى حسب ذلك قسموها درجات في الفصاحة كما ستعلم.

غير أنه مما لا ريب فيه أن كل قبيلة كانت تهذب في منطقها باعتبار ما ألفته وعلى مقدار يكافئ طبيعة أرضها، راجعة في كل ذلك إلى الثقل والخفة؛ فكل ما رفضه العرب في الجملة أو عدلوا عنه إلى غيره من هيئات المنطق، فإنما فعلوه استثقالا؛ وكل ما قبلوه أو عدلوا إليه فلخفته على ألسنتهم؛ وهذا مذهب كل من يستبطن أسرار لغتهم ويتتبع هيآتها وتراكيبها، حتى جعلوه في تقدير الكلام علة ما لا تظهر له علة.

قال ابن جني في فصل من كتابه "الخصائص" بعد أن ذكر علة عدل عامر وجاشم إلى عمر وجشم، مع

---

(١) النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية لويس شيخو ص/١٤٩

(٢) أسواق الذهب أحمد شوقي ص/١١٥

تلك الأسماء المحفوظة التي تمنع من الصرف للعلمية والعدل دون أن يكون هذا العدل في مالك وحاتم ونحو ذلك، ووجهها على أنهم لم يخصوا ما هذه سبيله بالحكم دون غيره إلا لاعتراضهم طرفا مما طف لهم -أي: أمكن- من جملة لغتهم كما عن، وعلى ما اتجه، لا لأمر خص هذا دون غيره مما هذه سبيله، قال: "وعلى هذه الطريق ينبغي أن يكون العمل فيما يرد عليك من السؤال عما هذه حاله، ولكن لا ينبغي أن تخلد إليها إلا بعد السبر والتأمل والإنعام والتصفح، فإن وجدت عذرا مقطوعا به صرت إليه واعتمدته؛ وإن تعذر ذلك جنحت إلى طريق الاستخفاف والاستثقال فإنك لا تعدم هناك مذهبا تسلكه ومأما تتورده".

وبعد فالثقل والخفة أمران معنويان في اللغة لا يقدرهما إلا الذوق، وهو ليس من الصفات التي يجمع عليها الناس؛ ثم إن الذين دونوا اللغة لم يجمعوها إلا بعدما انطبعت الألسنة على لغة القرآن وجرت في نهجه، وبعد تنقل هذه اللغة في أدوار التهذيب حتى بلغت نهايتها من الكمال؛ فمن ههنا تألف ذوق عام في تقدير لهجات القبائل المختلفة والتمييز بينها خفة وثقلا. وليس يخفى أن العلماء إنما دونوا لغات بعينها وتناولوا من اللهجات الأخرى نتفا قليلة مما كان باقيا لعهدهم، وذلك للحاجة إليه في العربية، ثم أغفلوا ما عداه فضلا عن كثير لم يقع إليهم علمه؛ ولذلك تأتي لهم أن يحصروا أبنية الكلام وأنواع المستعمل منها والمهمل، وأن يضعوا قوانين وضوابط لتأليف الحروف حتى توافق "منطق العرب"، ومثل هذا لا ينهض به الدليل على أن ذلك كان شأن اللغة في كل القبائل جاهلية وإسلاما؛ فلغات العرب مختلفة، وكلهم كانوا يدأبون في تهذيبها متابعة لسنة الكمال، راجعين في ذلك إلى موازين القرائح التي لا تميل بطبيعتها إلا مع الاستثقال والاستخفاف على ما يكون بين مقاديرهما من التفاوت.." (١)

"ومنهم الذين يدعون إلى استبدال اللغة العامية المصرية بلغة القرآن الخاصية المضرية، والغرض من هذا وذاك صد المسلمين عن هداية الإسلام وعن الإيمان بإعجاز القرآن، فإن من أوتي حظا من بيان هذه اللغة، وفاز بسهم رابح من آدابها حتى استحكمت له ملكة الذوق فيها، لا يملك أن يدفع عن نفسه عقيدة إعجاز القرآن ببلاغته وفصاحته، وبأسلوبه في نظم عبارته، وقد صرح بهذا من أدباء النصرانية المتأخرين الأستاذ جبر ضومط مدرس علوم البلاغة بالجامعة الأمريكانية في كتاب "الخواطر الحسان"١.

وقد رأيت شيخنا الأستاذ الإمام مرة يقرأ في كتاب إفرنسي اللغة، لحكيم من حكمائها، فكان مما قرأ علي منه بالترجمة العربية، رد المؤلف على من قال من دعاة النصرانية إن محمد صلى الله عليه وسلم لم يأت بمثل آيات موسى وعيسى المسيح "عليهما السلام" قال: إن محمدا كان يقرأ القرآن مولها مدلها٢، صادعا

---

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ٦٧/١

ومتصدعا، فيفعل في جذب الـقلوب إلى الإيمان به فوق ما كانت تفعل جميع آيات الأنبياء من قبل٣ ا. هـ.

لقد حار العلماء في كشف حجب البيان عن وجوه إعجاز القرآن، وبعد أن ثبتت عندهم بالوجدان والبرهان، حتى قال بعضهم إن الله تعالى قد صرف عنه قدر القادرين على المعارضة بخلق العجز في أنفسهم وألسنتهم، وذلك أن إدراك كنه العجز والإحاطة بأسبابه وأسراره ضرب من ضروب القدرة والمقام مقام عجز مطلق، فالقرآن في البيان والهداية كالروح في الجسد والأثير في المادة، والكهرباء في الكون: تعرف هذه الأشياء بمظاهرها وآثارها، ويعجز العارفون عن بيان كنهها وحقيقتها، وفي وصف ما عرف منها أو عنها لذة عقلية لا يستغنى عنها.

كذلك ما عرف من أسباب عجز العلماء والبلغاء على الإتيان بسورة مثل سور القرآن في الهداية والأسلوب أو حسن البيان، فيه لذات عقلية وروحية وطمأنينة ذوقية وجدانية، تتضاءل دونها شبهات الملحدين وتنهزم من طريقها تشكيكـات الزنادقة والمرتابين.

فالكلام في وجوه إعجاز القرآن واجب شرعا، وهو من فروض الكفاية وقد تكلم فيه المفسرون والمتكلمون. وبلغاء الأدباء المتأنقون، ووضع الإمام عبد القاهر الجرجاني مؤسس علم البلاغة كتابيه

---

١ نقول وصرح لنا بذلك أديب هذه الملة وبليغها الشيخ إبراهيم اليازجي الشهير، وهو أبلغ كاتب أخرجته المسيحية، وقد أشار إلى رأيه ذاك في مقدمة كتابه "نجعة الرائد" وكذلك سألنا شاعر التاريخ المسيحي الأستاذ خليل مطران، ولا نعرف من شعراء القوم من يجاريه فأقر لنا أستاذه بمثل ما أقر به اليازجي! والأمر بعد إلى العقل، والعقل ليس له دين إلا الحق، والحق واحد لا يتغير. "المؤلف".

٢ قال لي الأستاذ الإمام: أن المؤلف استعمل هنا كلمة إفرنسية لا أعرف لها مرادفا في لغتنا العربية، معناها أنه كان يقرأ في حال مؤثرة في نفسه وفي نفس من يسمع قراءته، نعبر عنها بالتدله. "رشيد رضا".

٣ ومـما يناسب هذا وجها من المناسبة ما نقله صديقنا حجة العصر الأمير شكيب أرسلان، قال: إن لوثير وكلفين المصلحين المعروفين في التاريخ المسيحي، ذكرا مرة أمام فولتير فيلسوف فرنسا، فقال إنهما لا يليقان حذاءين لنعال محمد صلى الله عليه وسلم. هذا وفولتير ملحد، فكيف بالمؤمنين؟ "المؤلف".." [١]

---

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ١٤/٢

""أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" لإثبات ذلك بطريقة فنية، وقواعد علمية، وصنف بعض العلماء كتبا خاصة فيه اشتهر منها كتاب "إعجاز القرآن" للقاضي أبي بكر الباقلاني شيخ النظار والمتكلمين في عصره؛ لأنه طبع مرتين أو أكثر، فإن كان ذلك قد وفى بحاجة الأزمنة التي صنعت فيها تلك الكتب فهو لا يفي بحاجة هذا الزمان، إذ هي داعية إلى قول أجمع وبيان أوسع، وبرهان أنصع في أسلوب أجذب للقلب، وأخلب للب، وأصغى للأسماع، وأدنى إلى الإقناع.

استوى إلى هذا وانتدب له الأديب الأروع، والشاعر الناثر المبدع، صاحب الذوق الرقيق، والفهم الدقيق، الغواص على جواهر المعاني الضارب على أوتار مثالثها والمثاني، صديقنا الأستاذ "مصطفى صادق الرافعي" فصنف في إعجاز القرآن سفرا لا كالأسفار، أتى فيه -وهو الأخير زمانه- بما لم تأت به الأوائل، فكان مصدقا للمثل السائر "كم ترك الأول للآخر"، ناهيك بمنثور لآلئه في نظم القرآن العجيب، وأسلوبه المباين لجميع الأساليب، فلا هو مرسل طلق العنان كالنوق المراسيل، يتعاصى على ترسل التجويد ونغمات الترتيل، ولا هو مسجوع كسجع الكهان، ولا شعر تلتزم فيه القوافي والأوزان. ومن آياته القصار ذات الكلمة المفردة والكلمتين والكلمات، والوسطى المؤلفة من جمل مثنى وثلاث ورباع، الطولى منها لا تتجاوز سطورها جمع القلة، وأطولها آية الدين، فقد تجاوزت مائة كلمة، وكل نوع يؤدى بالترتيل اللائق به، المعين على تدبره.

وإني على شهادتي للرافعي بأنه جاء في هذا المقام بما تجلت به مباين الإعجاز ومواضحه وأضاءت لوائح الحق فيه وملامحه، وددت لو مد هذا البحث مد الأديم، بل أمد بحيرات نيله بجداول الغيث العميم، فعم فيضانه الفروق بين نظم الآيات في طولها وقصرها، وقوافيها وفواصلها، ومناسبة كل منها لمواضيع الكلام، واختلاف تأثيره في القلوب والأحلام١.

كلفني المصنف -أيد الله به اللغة والدين- أن أكتب ثلاث صفحات أو أربعا أعرض بها كتابه هذا على القارئين، وأنى لي بإيجاز الكتاب المنزل، ولا سيما قصار سور المفصل، فأعد في هذه الصفحات عناوين أبوابه وفصوله، دع ما فيها من غرر مباحثه وحجوله، إذ لست أملك من الاستجابة له فوق ما تقدم إلا أن أنصح لقراء العربية عامة والمسلمين خاصة ولطلاب العلم منهم على الأخص: بأن يقرءوا هذا الكتاب، بغية الاستعانة على النبوغ في بلاغة لغتهم، والتفقه في كتاب الله تعالى، وتعرف الشيء الكثير من أسرار إعجازه، مما لا يجدونه في غيره.

قال شيخنا الأستاذ الإمام رحمه الله تعالى: "إن لكلام الله تعالى أسلوبا خاصا يعرفه أهله ومن امتزج القرآن بلحمه ودمه، وأما الذين لا يعرفون منه إلا مفردات الألفاظ وصور الجمل فأولئك عنه مبعدون".

وقال أيضا: "فهم كتاب الله تعالى يأتي بمعرفة ذوق اللغة، وذلك بممارسة الكلام البليغ منها".

---

١ قلنا سيكون هذا إن شاء الله غرض كتاب برأسه في "أسرار الإعجاز" والنية معقودة عليه من قديم، كما أشرنا إليه في هذا الكتاب، فاللهم عونك وتيسيرك.." (١)

"الله إذا هو نظر فيه وأثبت حقيقته وقوي على تمييزها وكان ممن ينزلون على حكم النظر والمعرفة، فإنه لا يجد مناصا من رد التاريخ والتكذيب له، ثم الإقرار بأن هذا القرآن إنما هو أثر من لغة قوم جاوزوا في الحضارة حد أهلها من سائر الأجيال، وبلغوا من أحوال المدنية أرقى هذه الأحوال، وكانوا من العلوم في مقام معلوم؛ لأن هذا الماء الصافي الذي يترقرق في عبارته، وهذا النظم الجيد الوثيق، وما اشتمل عليه من بدائع الأوصاف، وما فيه من روائع الحكمة ثم ما احتوى عليه من إشارات السماء إلى الأرض، وضراعة الأرض للسماء، إلى ما حله من معضلات الاجتماع، وكشفه من وجوه السياستين النفسية والقومية، لا يكون ألبتة في لغة أمة قد أناخت بها أخلاق البداوة في ساقة الأمم حتى عبدت الأصنام، ولم تعرف من الشرائع غير شريعة الإلهام، وما ملكها من ملوك الدهر غير سلطان الأوهام.

فهو إذا قرأ قوله تعالى١: ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما، واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا، ربكم أعلم بما في نفوسكم إن تكونوا صالحين فإنه كان للأوابين غفورا، وآت ذا القربى حقه والمسكين وابن السبيل ولا تبذر تبذيرا، إن المبذرين كانوا إخوان الشياطين وكان الشيطان لربه كفورا، وإما تعرضن عنهم ابتغاء رحمة من ربك ترجوها فقل لهم قولا ميسورا، ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسورا، إن ربك يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر إنه كان بعباده خبيرا بصيرا، ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم إن قتلهم كان خطئا كبيرا، ولا تقربوا الزنا إنه كان فاحشة وساء سبيلا، ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق ومن قتل مظلوما فقد جعلنا لوليه سلطانا فلا يسرف في القتل إنه كان منصورا، ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتي هي أحسن حتى يبلغ أشده وأوفوا بالعهد إن العهد كان مسئولا، وأوفوا الكيل إذا كلتم وزنوا بالقسطاس المستقيم ذلك خير وأحسن تأويلا، ولا تقف ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا، ولا تمش في الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا، كل ذلك كان سيئه عند ربك مكروها﴾ .

---

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ١٥/٢

نقول: إذا هو قرأ هذه الآيات البينات ثم تدبرها وأحسن حملها وتأويلها ولم يكن كدر الحس ولا مريض الذوق، فإن أحرفها تسطع له من نور الأخلاق بما يرى فيه أمة تضج في الحضارة وتختبط، ومدنية تضطرب من أهلها وتختلط، فلو أن أعضاء المجمع العلمي الفرنسي لعهدنا أرادوا مخاطبة أمتهم التي أوهاها الترف بلينه، وأخذت في ظن الإثم بيقينه، ورقت فيها الأعراض وبدأ نسلها في الانقراض، وتغالبت في وجوه المدح والذم، وسبح شرف أهلها يغتسل في الدم. وهبت فيها الرذائل بأنواعها، ورمتها كل أمة من أمم الأرض بدائها واسترسلت أخلاق الفتنة بين جراثيمها، وأوشك أن يتصل ما بين تقيها وأثيمها، واجتمعت فيها النقائض اجتماع جوار، لا اجتماع نفار، من الإلحاد والإيمان، والصلة والحرمان، والحب الذي هو كالدين والعبادة إلى البغض الذي هو كالطبيعة والعادة، والائتلاف الذي ليس له تلاف، والإمساك الذي ليس له مساك، إلى غير مما هو ألوان صورتها

---

١ اتبعنا في كتابة هذه الآيات الكريمة رسم المصحف الشريف.." (١)

"في الأثر من أن "من قرأه فقد استدرج النبوة بين جنبيه غير أنه لا يوحى إليه".

وذلك –أي: ما وصفناه من شبه الوحي– ظاهرة التحقيق فيمن تدبر القرآن من أهل الذوق في اللغة والبصر بأسرارها والمعرفة بوجوه الخطاب والحنكة في سياسة المنطق، فكيف به في قوم كالمضرية من هذه العرباء: تنبع اللغة من ألسنتهم، وتجري الفصاحة على ما أجروها، وتنزل البلاغة على حقوقها وعلى أماكن حظوظها من حكمهم ورضاهم، وهم بعد ذلك من هم في تصريف القول والافتنان فيه، وسعة الحيلة في التأني لإبرازه واجتماعه على الغاية، حتى تعود الجملة الطويلة لفظا واحدا، والمعنى البعيد لحظا قريبا وحتى تصير حروفهم كنبض البرق في اشتماله ما بين أقطار السموات، على أنه إشارة ودون الإشارة؛ ثم كيف بذلك في قوم كأولئك العرب وهم كانوا من حس الفطرة بحيث يفسخ البيان عقد طباعهم، وينض قواهم المبرمة، ويرخي معاقدهم الوثيقة؛ بل كيف به يومئذ، وقد كانوا يأخذونه عن لسان أفصح خلق الله منطقا، وأصحهم أداء، وأجملهم إيماء، وأبدعهم في الإشارة، وأبينهم في العبارة، وهو صلى الله عليه وسلم كان بينهم مظهر خطاب الله لأولي الألباب، وتفسير كل ما في القرآن من الأخلاق والآداب.

بذلك استطاع القرآن أن يؤلف من العرب –وكانوا بشرا لا نظام لهم– أكبر جماعة نفسية عرفها تاريخ الأرض وفي تاريخها على حساب ذلك في روعته وغرابته وقوته وفائدته، إذ وجدت من آداب القرآن قلبا اجتماعيا

---

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ٥٢/٢

عاما استولى على ما فيها من التصور والفكر والإدراك والاعتقاد، وأحالها كلها فكرا واحدا يستمد قوته من الخلق الذي قام به لا من العقل الذي ينشأ عنه؛ وليس يخفى أن العقل هو مظهر تاريخ الأمة، ولكن الخلق دائما لا يكون إلا مصدر هذا التاريخ، فلا جرم لم يثبت تاريخ أمة من الأمم إذ لم يكن قائما على هذا الأصل المستحكم وكانت الأمة غير ذات أخلاق.

وإنما صح هذا؛ لأن الصفات الأخلاقية ليست إلا قطعة العمل التي ينسجها الفرد من خيوط أيامه في ثوب التاريخ التي تحوكه الأمة لنفسها من أعمار أبنائها، والخلق هو بطبيعته مادة هذا النسيج في الأمة كلها؛ لأنه وحده الذي يحقق الشبه بين طبقات هذه الأمة نازلها وعاليها من قاصيه إلى قاصيه فهو في الفرد صفة الأمة وفي الأمة حقيقة الفرد.

ولا يشتد القرآن الكريم في شيء فيجيء به على العزيمة القاطعة التي لا مساغ للعذر فيها ولا وجه للتعلل عندها، كما تعرف ذلك منه في الأخذ بالأخلاق الاجتماعية، فإنه لم يجعل في أمرها على الناس هويداء ولا رويداء، بل أمضاها وأعلنها ورفع من شأنها وجعلها من عزائمه، حتى لا يشك فيها من عسى أن يشك في غيرها، ولا يرتاب من ربما كانت الريبة من أمره، وحتى إنه لما وصف النبي صلى الله عليه وسلم بأبلغ الصفات وأشرفها وأسناها، لم يزد على قوله: ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾ .

فكان الأصل الأول فيه لهذه الأخلاق هو "التقوى"١. وهي فضيلة أراد بها القرآن إحكام ما بين

١ المراد بالتقوى ما نفصله هنا من معناها، ولكن لما ضعفت الأخلاق الإسلامية بما ورثت من فساد الاجتماع واستبداد الملوك وظلم الرؤساء وصارت التقوى إلى معناها المتعارف، وهو الذل والانكسار والزهد في الدنيا وشدة الخوف، وما إليها مما هو فساد اجتماعي محض لا يجلب مصلحة، ولا يدرأ مفسدة كأن الله لا رحمة له.." (١)

"وماذا أنت صانع بأحكم ما في الحكمة، وأبين ما في البيان، وأسد ما في الرأي، وأبدع ما في الأدب، وأقوم ما في النصيحة، وبما هو التام الجامع لكل ذلك، إذا جعلت تملأ به مسامع الناس وأنت لا تصيب فيهم وجها من وجوه الاستواء، ولا تملك إليهم سببا من أسباب التأثير، ولا تقع منهم بالحكمة والبيان والرأي والأدب والنصيحة، وبما هو الزمام عليها، إلا في فنون من جهل الجهلاء ولغط العامة وأوهام السخفاء، وفي انتقاض الطباع واختلاط المذاهب، فلا تجد إلا قلوبهم مساغا ﴿بل قلوبهم في غمرة من

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ٦٧/٢

هذا ولهم أعمال من دون ذلك هم لها عاملون﴾ .

لا جرم كانت هذه علة العلل في أن القرآن الكريم لم يعد له من الأثر في أنفس أهله ما كان له من قبل، ولا بعض ما كان له؛ إذ لم يتدبروه بمثل القرائح التي أنزل عليها، أو بقريب منها في الذوق والفهم والبصر بمواقع الكلام، ولم يجروه من ذلك على حقه، بل أصبحوا لا يستحون من الله أن يجعلوا قراءة كتابه ضربا من العبادة اللفظية يرجون عند الله حسابها؛ ويبتغون في الأعمال ثوابها، ولا يشكون أنهم يستفتحون يوم القيامة بابها، على أنهم ﴿يخادعون الله والذين آمنوا وما يخدعون إلا أنفسهم وما يشعرون﴾ .

ذلك وجه الإعجاز الأدبي في القرآن، وهو متصل باللغة اتصالا سببيا كما رأيت؛ ثم هو من وراء الجنسية العربية التي بسطنا القول فيها؛ لأنه تحقيق تلك العصبية الروحية، أما حقيقة هذا الإعجاز مما يتعلق بحال الآداب نفسها وكونها آداب الفطرة المحضة التي تماد الزمن؛ لأنها مادة الإنسانية؛ ولأنها فصل ما بين الإنسان في حيوانيته وبين هذا الحيوان الناطق في إنسانيته؛ فالقرآن كله برهان هذه الحقيقة، ونحن ملمون بها إلماما على ما بنا من الضعف، وعلى ما بها من القوة، وعلى أنه ينبغي أن تكون الإفاضة فيها غرض كتاب برأسه في بيان ما هي الجهات المتقابلة من علوم التربية والاجتماع وفلسفة الشرائع، فإن هذه العلوم بما انتهت إليه وعلى جملتها وتفصيلها، ليست إلا شروحا مبسوطة للمبادئ القليلة التي هي ملاك الآداب، والتي حصرها القرآن حصرا محكما، وجاء بها على سردها وجهاتها، كما يتبين ذلك من يقرؤه قراءة بحث وتأمل؛ ومن زعم أن هذه الآداب علم أو هي تكون علما فلا يقصر سبيل الحجة إليه طول الخصومة في زعمه مهما أطلنا؛ فإن أصل الأمر في الآداب حالة النفس لا حالة العقل١؛ وكم رأينا في أجهل الناس من سلامة النفس ورحب الذرع وإخلاص الطوية وصدق اللسان والقلب وضروب من الآداب كثيرة، ما لم نر بعضه ولا الخالص من بعضه في العلماء عامتهم أو أكثرهم؛ وإنما ﴿ذلك هدى الله يهدي به من يشاء ومن يضلل الله فما له من هاد﴾ .

١ من هذا ما يقول بعض فلاسفة الغربيين: إن أوهامنا لتكثر كلما كثرت معارفنا. قلنا: وإن أغلاطنا لتكثر كلما كثرت أوهامنا، وإن شرنا ليزيد كلما زادت أغلاطنا!." (١)

"هي، إلا في شيء واحد وهو في القرآن سر الإعجاز إلى الأبد، وذلك أن معجزات الصناعة إنما هي مركبات قائمة من مفردات مادية، متى وقف امرؤ من الناس على سر تركيبها ووجه صنعتها فقد بطل

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ٧١/٢

إعجازها بخلاف الكلام الذي هو صور فكرية لا بد من أوضاعها من التفاوت على حسب ما يكون من اختلاف الأمزجة والطباع وآثار العصور -ولا تجزئ فيها الصناعة وآلاتها- من صفاء الطبع ودقة الحسن وسلامة الذوق ونحوها مما يرجع أكثره إلى الفطرة النفسية في أي مظاهرها.

فالمعجز من هذه الصور الفكرية بإحدى الخصائص كنظم القرآن معجز إلى الأبد، متى ذهب أهل هذه الخصوصية التي كان بها الإعجاز، كالعرب أصحاب الفطرة اللغوية والحس البياني الذين صرفوا اللغة وشققوا أبنيتها وهذبوا حواشيها وجمعوا أطرافها واستنبطوا محاسنها، وكانوا يستملون ذلك من أسرار الطبيعة في أنفسهم، وأسرار أنفسهم في الطبيعة؛ ثم ذهبوا وبقيت اللغة في أصوله، وأبنيتها وطرق وضعها ومحاسن تأليفها على ما تركوها، وإن العصر الطويل من عصورها ليدبر عنها كما يموت الرجل الواحد من كتابها أو شعرائها ليس لأحدهما من الأثر في تلك الخصائص أكثر مما للآخر، على تفاوت ما بين العصر الطويل بحوادثه وأهله، وبين الرجل الفرد في خاتمة نفسه.

وذلك لأن الفطرة التي كانت تصرفها قد ذهبت، وانقطعت من الزمن أسباب الطبيعة، فليس يمكن أن تعود أو تتفق، إلا إذا استدار الزمن كيوم خلق الله السموات والأرض، وعاد التاريخ الإنساني من أوله، أو بعث أولئك العرب أنفسهم نشأة أخرى، بأيامهم وعاداتهم وأخلاقهم وسائر ما كان لهم من أسباب الفطرة. وإذا وقع هذا الأمر كله ولم يعد في الفرض من مستحيل، فكل ما هنالك أن إعجاز القرآن الكريم لا ينتهي من الأبد ولكنه يبتدئ في أولئك العرب مرة أخرى إلى الأبد.

وفي القرآن مظهر غريب لإعجازه المستمر، لا يحتاج في تعرفه إلى روية ولا إعنات. وما هو إلا أن يراه من اعترض شيئا من أساليب الناس حتى يقع في نفسه معنى إعجازه؛ لأنه أمر يغلب على الطبع وينفرد به فيبين عن نفسه بنفسه، كالصوت المطرب البالغ في التطريب: لا يحتاج امرؤ في معرفته وتمييزه إلى أكثر من سماعه.

ذلك هو وجه تركيبه، أو هو أسلوبه، فإنه مباين بنفسه لكل ما عرف من أساليب البلغاء في ترتيب خطابهم وتنزيل كلامهم، وعلى أنه يؤاتي بعضه بعضا، وتناسب كل آية منه كل آية أخرى من النظم والطريقة، على اختلاف المعاني وتباين الأغراض، سواء في ذلك ما كان مبتدأ به من معانيه وأخباره وما كان متكررا فيه، فكأنه قطعة واحدة، على خلاف ما أنت واجده في كلام كل بليغ من التفاوت باختلاف الوجوه التي يصرفه إليها، والعلو في موضع والنزول في موضع، ثم ما يكون من فترة الطبع ومسحة النفس في جهة بعث عليها الملل، أو جهة استؤنف لها النشاط، ثم ما لا بد منه من الإجادة في بعض الأغراض والتقصير في بعضها،

مما يختلف البلغاء في علمه والإحاطة به، أو التأتي له والانطباع عليه؛ وهذا كله معروف متظاهر في الناس لا يمتري فيه أحد.

وليس من شيء في أسلوب القرآن ويغض من موضعه، أو يذهب بطريقته أو يدخله في شبه من كلام الناس، أو يرده إلى طبع معروف من طباع البلغاء، وما من عالم أو بليغ إلا وهو يعرف ذلك." (١)

"إنما تنزل منزلة النبرات الموسيقية المرسلة في جملتها كيف اتفقت، فلا بد لها من ذلك من نوع في التركيب وجهة من التأليف حتى يمازج بعضها بعضا، ويتألف منها شيء مع شيء، فتتداخل خواصها، وتجتمع صفاتها، ويكون منها اللحن الموسيقي، ولا يكون إلا من الترتيب الصوتي الذي يثير بعضه بعضا على نسب معلومة ترجع إلى درجات الصوت ومخارجه وأبعاده.

فكان العرب يترسلون ويحذمون١ في منطقهم كيفما اتفق لهم، لا يراعون أكثر من تكييف الصوت؛ دون تكييف الحروف التي هي مادة الصوت، إلى أن يتفق من هذه قطع في كلامهم تجيء بطبيعة الغرض الذي تكون فيه، أو بما تعمل لها المتكلم، على نمط من النظم الموسيقي، إن لم يكن في الغاية ففيه ما عرفوه من هذه الغاية.

فلما قرئ عليهم القرآن، رأوا حروفه في كلماته، وكلماته في جمله، ألحنا لغوية رائعة؛ كأنها لائتلافها وتناسبها قطعة واحدة، قراءتها هي توقيعها٢ فلم يفتهم هذا المعنى، وأنه أمر لا قبل لهم به، وكان ذلك أبين في عجزهم؛ حتى إن من عارضه منهم، كمسيلمة، جنح في خرافاته إلى ما حسبه نظما موسيقيا أو بابا منه وطوى عما وراء ذلك من التصرف في اللغة وأساليبها ومحاسنها ودقائق التركيب البياني، كأنه فطن إلى أن الصدمة الأولى للنفس العربية، وإنما هي في أوزان الكلمات وأجراس الحروف دون ما عداها؛ وليس يتفق ذلك في شيء من كلام العرب إلا أن يكون وزنا من الشعر أو السجع.

وأنت تتبين ذلك إذا أنشأت ترتل قطعة من نثر فصحاء العرب أو غيرهم على طريقة التلاوة في القرآن، مما تراعى فيه أحكام القراءة وطرق الأداء، فإنك لا بد ظاهر بنفسك على النقص في كلام البلغاء وانحطاطه في ذلك عن مرتبة القرآن، بل ترى كأنك بهذا التحسين قد نكرت الكلام وغيرته، فأخرجته من صفة الفصاحة، وجردته من زينة الأسلوب، وأطفأت رواءه؛ وأنضبت ماءه؛ لأنك تزنه على أوزان لم يتسق عليها في كل جهاته، فلا تعدو أن تظهر من عيبه ما لم يكن يعيبه إذا أنت أرسلته في نهجه وأخذته على جملته. وحسبك بهذا اعتبارا في إعجاز النظم الموسيقي في القرآن، وأنه مما لا يتعلق به أحد، ولا ينفق على ذلك

---

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ١٣٣/٢

الوجه الذي هو فيه إلا فيه، لترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومخارجها، ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبة طبيعية في الهمس والجهر، والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق؛ والتفشي والتكرير، وغير ذلك مما أوضحنا في صفات الحروف من باب اللغة في تاريخ آداب العرب.

ولقد كان هذا النظم عينه هو الذي صفى طباع البلغاء بعد الإسلام، وتولى تربية الذوق

---

١ يقال: حذم في قراءته، إذا أسرع.

٢ كل الذين يدركون أسرار الموسيقى وفلسفتها النفسية، لا يرون في الفن العربي بجملته شيئا يعدل هذا التناسب الذي هو طبيعي في كلمات القرآن وأصوات حروفها، وما منهم من يستطيع أن يغتمز في ذلك حرفا واحدا. ويعلو القرآن على الموسيقى أنه مع هذه الخاصة العجيبة ليس من الموسيقى.." (١)

"باب، إفرادا وتركيبا على طرقه المعروفة١ ما اتفق للعرب، ولا بعضه، ولا قليل من بعضه، إلا إذا انشقت من لغتهم لغة أخرى على غير سننها وأصولها، كما ترى في غرابة كثير من الأوضاع العامية في كل لهجة من لهجاتها؛ لأن هذا الانشقاق وضع جديد جاء من تكييف المادة اللغوية على وجه غريب، وإن كانت هذه المادة في نفسها قديمة.

وكل العلماء قد مضوا على أن ألفاظ القرآن بائنة بنفسها، متميزة من جنسها فحيثما وجد منها تركيب في نسق من الكلام، دل على نفسه وأومأت محاسنه إليه ورأيته قد وشح ذلك الكلام وزينه وحرك النفس إلى موضعه منه؛ وهو بعد أمر واقع لا وجه للمكابرة فيه، ولا نعرف له سببا إلا ما بيناه من الصفة الإلهية في معانيه، وغرابة الوضع التركيبي في ألفاظه، فإن ذلك يتنزل منزلة الوضع الجديد في الكلام المألوف، فلا ينبئ الوضع الغريب عن نفسه بأكثر مما تدل عليه ألفة المأنوس الذي يحيط به. ومن أجل ذلك كله قلنا إن العرب أوجدوا اللغة مفردات فانية، وأوجدها القرآن تراكيب خالدة؛ وأن لهذه اللغة معاجم كثيرة تجمع مفرداتها وأبنيتها، ولكن ليس لها معجم تركيبي غير القرآن.

وإنما سميناه "المعجم التركيبي" لأنه أصل فنون البلاغة كلها فما يكون في المنطق العربي نوع بليغ إلا هو فيه على أحسن ما يمكن أن يتفق على جهته في الكلام، وقد رأيناه في كل أنواع البلاغة يجنح إلى الوضع والتأصيل حتى إنك لو قابلت ما فيه من أمثلتها بأحسن ما استخرجه العلماء من جملة كلام العرب، لأصبت فرق ما بين ذلك في سمو الطبيعة اللغوية وأحكام البيان وانتظام محاسنه، كالفرق الذي تكشفه المقابلة ما

---

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ٢/ ١٤٢

بين النبوغ والتقليد ولله المثل الأعلى.

ولقد كان هذا القرآن الكريم بما استجمع من ذلك، هو "علم البلاغة" عند أولئك العرب الذين كانت البلاغة فيهم إحساسا محضا، ثم صار من بعدهم بلاغة هذا العلم في المولدين، وهو على ذلك ما بقيت الأرض، فكان العرب يتلقون عنه البلاغة بوجدان الحاسة اللغوية وإحساس الفطرة، كما يتلقى أهل الفن الواحد قواعد النبوغ عن المثال الذي يخرجه لهم نابغة الفن٢.

---

١ فصلنا هذه الطرق في الجزء الأول من تاريخ آداب العرب.

٢ أومأنا في صفحة ١٤٢ إلى شبيه هذا المعنى، وهو أن القرآن جعل البلاغة الإسلامية أرقى من البلاغة الجاهلية، وقد رأينا أن نسوق في هذا الموضع كلاما لابن خلدون، توفية لفائدة ما نحن فيه. قال في الفصل الذي عقده لبيان أن حصول الملكة بكثرة الحفظ إلخ، ويظهر لك من هذا الفصل وما نقرر فيه، سر آخر، هو إعطاء السبب في أن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذوقها من كلام الجاهلية في منثورهم ومنظومهم، فإنا نجد شعر حسان بن ثابت، وعمر بن أبي ربيعة، والحطيئة، وجرير، والفرزدق، ونصيب، وغيلان ذي الرمة، والأحوص، وبشار، ثم كلام السلف من العرب في الدولة الأموية وصدرا من الدولة العباسية، في خطبهم وترسيلهم، ومحاوراتهم الملوك أرفع طبقة في البلاغة من شعر النابغة، وعنترة، وابن كلثوم، وزهير، وعلقمة بن عبدة، وطرفة بن العبد، ومن كلام الجاهلية في منثورهم ومحاوراتهم، والطبع السليم والذوق الصحيح شاهدان بذلك للناقد البصير بالبلاغة، والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام، وسمعوا الطبقة العالية من كلام في القرآن والحديث اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثلهما، لكونها ولجت في قلوبهم، ونشأت على أساليبها نفوسهم، فنهضت طباعهم، وارتقت ملكاتهم في البلاغة عن ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية،=." (١)

"شاعرية امرئ القيس وأسباب شهرته:

كان امرؤ القيس يماني النسب ولكنه كان نزاري الدار والمنشأ، فإن الديار التي وصفها في شعره كلها ديار بني أسد، ومن ثم كانت له الفصاحة؛ وقد رأيت أن أباه وأعمامه كانوا ملوكا، ولملكهم قصة رواها صاحب "الأغاني"؛ فلم يألفوا ما ألفته العرب من خشونة العيش وجفاء البداوة، بل كان أبوه حين يرتحل يقدم بعض ثقله أمامه ويهيئ نزله، ثم يجيء وقد هيئ له من ذلك ما يعجبه، فضربت القباب، واجتمعت القيان، فينزل،

---

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ١٦٦/٢

ويقدم مثل ذلك إلى ما بين يديه من المنازل "ص٦٧ ج٨: الأغاني".
فلا جرم كان ميراث امرئ القيس منه هذه الكبرياء التي تمسح شعره، وتلك النعمة التي يرف بها رفيفا؛ وقد كان المهلهل الشاعر خاله، فنزع إليه بالعرق، واجتمع له الشعر والنعمة والكبرياء، على فراغ وشباب، فأفسدته، فشب خليعا ماجنا يتعهر في شعره، ولم يطرده أبوه أنفة من الشعر؛ لأن الملوك كانت تأنف منه كما يروى، ولكن حياء مما فيه؛ إذ كان شعره قد تغالبت عليه الشهوات حتى كأنه صورة قلبه ثم كانت العرب تروي ذلك منسوبا إلى ابن ملك من ملوكها، وقد كان أبوه أراد أن يشغله عن الشعر فجعله في رعاء إبله حتى يكون في أتعب عمل، فلما كان الليل بات يدور إلى متحدثه حيث كان يتحدث، فقال أبوه: ما شغبته بشيء؛ ثم أرسله في خيله، فكذلك؛ ثم جعله في الضأن، فمكث يومه فيها، حتى إذا أمسى أراحها، فلما بلغت المراح دنا أبوه يسمع فإذا هو يقول: أخزاها الله وقد أخزاها، من باعها خير ممن اشتراها! ثم سقط ليلته لا يتحرك، لما أصبح قال أبوه: اخرج بها؛ فمضى حتى بعد عن الحي وأشرف على الوادي، فحثا في وجهها التراب فارتدت. وخرج مراغما لأبيه، فكان يسير في العرب يستتبع صعاليكهم وذؤبانهم، ويطلب الصيد والغزل وما إلى ذلك فلم يبق في شعره فضل لشرف النفس والعفة والحفاظ، ولولا تصعلكه ومخالطته الرعاء لما جنح في التشبيه إلى مساويك الإسحل، وحب الفلفل، ونقف الحنظل، وغيرها مما هو في شعره؛ ولما جاء في ذلك بالساقط والسفساف، وقد عابه عليه المتأخرون وما أنصفوه؛ لأنه لا يكون كابن المعتز الذي إليه انتهى التشبيه في صناعة الشعر، فهو يصف ماعون بيته إذ يقول في الهلال:
فانظر إليه كزورق من فضة ... قد أثقلته حمولة من عنبر
فانتقاد الشاعر من هذه الجهة خطأ بين؛ لأن ذلك سبب طبيعي لا قبل للانتقاد به وهو أشبه شيء بعيب الطويل لطوله، والقصير لقصره، والحبل لنسعته، ونحو ذلك، مع أن في تلك مناسبات أخرى تستدعي الإعجاب وتعد في محاسن الخلق.
ولا يذهبن عنك أن الذين ينتقدون امرأ القيس وغيره بما هو من خصائص الجاهلية، إنما نشأ عندهم ذلك بعد مقابلته بنعمة الحضارة وترف العمران، ولو كانوا في الجاهلية لكانوا أجهل منه؛ ولكن في شعر كل شاعر ما يمكن أن ينتقد في كل زمن، وذلك مما يكون سبيله سبيل المعاني الطبيعية، ولا يتفاوت في الناس إلا بمميزات أخرى ترجع إلى النشأة وسلامة الذوق وخلوص الفطرة ونحوها من الصفات التي هي تأويل

معن التفاوت.

ومن تدبر ما نقلوه من شعر امرئ القيس يخيل له أول وهلة أن هذه الشهرة التي رزقها ليست." (١)

"التخميس والتشطير وما إليهما:

سلف لنا كلام في باب الأوزان العربية ومقدار وفائها بالحاجة الشعرية ومبلغ معونتها في ذلك، وأن القوافي نقرات ونغمات ليس الغرض منها إلا استقامة اللحن واتفاقه مع اهتزازات الطرب، وأن الشأن في ذلك أن لا يشذ بها اللحن عن قاعدة الذوق التي لا قيد لها إلا ما يشعر به الإنسان في خاصة نفسه، فهي لذلك تابعة لا متبوعة، ثم هي على ما يشاء الشاعر في تقليبها، والشاعر قيم الصناعة، فحظ القافية منه على مقدار حظ الغرض الشعري منها، وقد بسطنا ذلك هناك وأمسكنا لهذا الموضع كلاما نجريه الآن، وذلك في أصل التخميس والتشطير وما إليهما مما صرفه المتأخرون عن وجهه في الإمتاع، وأحالوه عن حظه من الفائدة، فجاءوا بالمشطر والمربع والمخمس والمسدس والمسبع والمثمن، ولم ينل حقيقة الشعر من كل ذلك إلا هذا المسخ من صورة إلى صورة، وهي جناية الصناعة وكم لها من جنايات.

أصل ذلك في الشعر العربي النوع الذي سموه قديما بالمسمط وقالوا فيه هو أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع -ذي قافيتين- ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة، والقافية اللازمة في القصيدة التي تكرر في التسميط تسمى عمود القصيدة، ويقال للقصيدة من ذلك النوع مسمطة وسمطية، وهو نوع محدث لم يصح وروده عن أحد من العرب، ولذلك يورد الرواة ما يسوقونه منه غير معزو، إلا ما نحلوا امرأ القيس من ذلك، ولعلهم أرادوا به التمهيد والتوطئة للثقة، وذلك سبب من أسباب الوضع كما بسطنا في بحث الرواية والرواة.

قال الجوهري: لامرئ القيس بن حجر قصيدتان سمطيتان، وقد ذكر إحداهما -وهي التي سنأتي ببعضها- ولم يذكر الأخرى، وقال الصاغاني ليس هذا المسمط في شعر امرئ القيس بن حجر، ولا في شعر من يقال له امرئ القيس سواه، وأول هذا المسمط "١١٨ ج١: العمدة".

توهمت من هند معالم أطلال ... عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مرابع من هند خلت ومصائف ... يصيح بمغناها صدى وعوازف

وغيرها هوج الرياح العواصف ... وكل مسف ثم آخر رادف

بأسحم من نوء السماكين هطال

---

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ١٢٩/٣

وهكذا يأتي بأربعة أقسمة على أي قافية شاء، ثم يكرر قسيما على قافية اللام؛ وكأن التزام اللام في هذا المسمط استدراج للتصديق بأنه لامرئ القيس حقيقة؛ إذ يذكر بقصيدته الشهيرة التي أولها:

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي." (١)

"وبين النفس في الشعرين ما بين ستين سنة قبل الهجرة ومائة وتسعين بعدها.

ولا يلتزم في التسميط هذا النوع المخمس، بل قد يجاء به على ثلاثة أقسمة، كهذا الذي يروونه لغير مسمى:

خيال هاج لي شجنا ... فبت مكابدا حزنا

عميد القلب مرتهنا ... بذكر اللهو والطرب

سبتني ظبية عطل ... كأن رضابها عسل

ينوه بخصرها كفل ... ثقيل روادف الحقب

وهي أربعة قطع أوردها في "تاج العروس". وربما جاءوا في مطلع القصيدة بخمسة أبيات أو أربعة على قافية واحدة، ثم يأتون بالأقسمة الأربعة بعد ذلك ويتبعونها بالقسيم الذي فيه عمود القصيدة، كنحو الذي ينسب لامرئ القيس، ولا فائدة من التمثيل لذلك؛ إذ هي قطع معدودة تتنفس قوافيها بشيء من الضعف ومرض **الذوق**، ولم ينسحب على أذيالها إلا المتأخرون؛ ولكنهم خصوا التخميس بما كان على خمسة أجزاء، وسموا ما كان على أربعة مربعا، وما كان على ستة مسدسا، وهكذا إلى الثمانية.

وقد نقل الزبيدي في "تاجه" عن أبي إسحاق أن كل ما اختلطت قوافيه فهو المخمس، فالمتأخرون إنما رتبوا الأسماء، وكان ذلك لإكثارهم من هذه الأنواع، حتى يكون كل نوع مميزا باسمه؛ ولكنهم هجموا من ذلك على شنعة مرذولة، وهي تناولهم أشعار الناس وتخصيصها بالتشطير والتخميس؛ وما لذلك قصد الذين وضعوا هذه الأنواع، ولا هو شيء في أصل الفطرة الشعرية، ولكنها المنافسة في الصناعة جعلت النابغين منهم ينهجون هذا المنهج، ليظهروا أن فيهم فضلا وبقية من المتقدمين، بما يزيدون في معانيهم التي ربما يكون صاحبها قد أماتها ولم يترك فيها مطمعا، ويلمون ويشدون في ألفاظهم وتراكيبهم، من أجل ذلك كانوا لا يقصدون إلا القصائد الشهيرة المجمع على بلاغتها، والأبيات النادرة، كما فعل الصفي الحلي وغيره.

ولكن الزمن طمس على هذا الأصل، وصارت تلك الأنواع في الشعر الجيد أشبه بالزيادة في تراب الميت: لا يجدد موته ولكنه وسواس وعيث.

أما أصل التشطير فلم نقف على كمه فيه للمتقدمين، ولا نظنهم تكلموا في ذلك، إذ هو مقصور على تعلق

---

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ٣/٢٥٤

الشاعر بكلام غيره، وذلك من صنع المتأخرين، أما المتقدمون فكانت لهم المعارضة ونحوها مما لا يضطلع به إلا قوي جريء، وهو أدل على حقيقة المقارنة والتنظير بين الكلامين –ولكنا نظن أن أصله ما يسميه العرب بالتمليط والممالطة، وذلك كالذي رواه أبو عمرو بن العلاء من أمر امرئ القيس، وكان يدل بشعره ويتعنت به على الشعراء، فلا يزال ينازع من قيل له إنه يقول الشعر، حتى نازع التوأم جد قتادة بن الحارث بن التوأم١. فقال له: إن كنت شاعرا فملط لي أنصاف ما أقول

---

١ في رواية العمدة لابن الرشيق "ص١٣٥ ج١" أنه التوأم اليشكري، واسمه الحارث بن قتادة، والرواية التي أوردناها لصاحب تاج العروس، نقلها عن أبي عمرو، ونقل صاحب العمدة عن أبي عبيدة عن أبي عمرو. والاختلاف بينهما عجيب كما ترى!." (١)

"واستمر فن المعمى بعد الخليل أمثلة متفرقة لا تفرد بالتدوين، ولا تتشعب في المعالجة؛ حتى كان الجاحظ يقول: ليس المعمى بشيء؛ قد كان كيسان مستملي أبي عبيدة يسمع خلاف ما يقال، ويكتب خلاف ما يسمع ويقرأ خلاف ما يكتب، وكان أعلم الناس باستخراج المعمى؛ وكان النظام على قدرته على أصناف العلوم لا يقدر على استخراج أخف ما يكون من المعمى.

وفي كلمة الجاحظ تحامل بين علي الخليل، وما كان النظام وهو ما هو ليتفرغ لشيء كالمعمى حتى يكون عجزه حطا من الفن؛ ولا شك أن النظام كان عن سائر الفنون التي لم يزاولها أعجز منه عن المعمى.

وتجد شيئا من تلك الأمثلة المتفرقة في "يتيمة الدهر" للثعالبي، وقد ذكر في ترجمة أبي أحمد بن أبي بكر الكاتب، أن أبا طلحة قسورة بن محمد كان من أولع الناس بالتصحيفات، فقال له أبو أحمد يوما: إن أخرجت مصحفا أسألك عنه وصلتك بمائة دينار، قال: أرجو أن لا أقصر عن إخراجه، فقال أبو أحمد "في قشور هينم جمد" فوقف حمار قسورة وتبلد طبعه، فقال: إن رأى الشيخ أن يمهلني يوما فعل؛ فقال: أمهلتك سنة؛ فحال الحول ولم يقطع شعرة؛ فقال له أبو أحمد: هو اسمك: قسورة بن محمد، فازداد خجله وأسفه.....

وبهذا تتبين أن المعمى لم يكن قد بلغ شيئا مما انتهى إليه عند المتأخرين، وأن المعروفين به كانوا على قلتهم إنما يعرفون بفرط الرغبة وشدة الولوع، لا كما يعرف المتميز بالفن على وجه الإحاطة به والاختصاص فيه.

---

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ٢٥٥/٣

وما زال ذلك أمره حتى وقع إلى الأعاجم فدونوه واستنبطوا قواعده، وأنزلوه في رتبة بين الفنون والعلوم؛ وأول من فعل ذلك منهم شرف الدين علي اليزدي الفارسي صاحب "تاريخ ظفر نامه" في الفتوحات التيمورية، وقد أطلقوا عليه لقب الواضع له، وتوفي سنة ٨٣٠هـ -قال قطب الدين المكي: وما زال فضلاء العجم يقتفون أثره ويوسعون دائرة الفن ويتعمقون فيه إلى أن ألف فيه المولى نور الدين عبد الرحمن الجامي المتوفى سنة ٨٩٧هـ صاحب "شرح الكافية" عشر مسائل؛ فدونت وشرحت، وكثر فيها التصنيف إلى أن نبغ في عصره المولى مير حسين النيسابوري المتوفى سنة ٩١٢هـ فأتى فيه بالسحر الحلال وفاق في تعمقه ودقة نظره سائر الأقران والأمثال؛ كتب فيه رسالة تكاد تبلغ حد الإعجاز..... وارتفع شأن مير حسين بسبب علم المعمى مع تعمقه في سائر العقليات، فصار ملوك خراسان وأعيانهم يرسلون أولادهم إليه ليقرءوا رسالته عليه..... وظهر بعدهما فائقون في المعمى في كل قطر بحيث لو جمعت تراجمهم لزادت على مجلد كبير.

وقطب الدين المومأ إليه هو أول من ترجم طريقة المعمى عن الفارسية إلى العربية في رسالة سماها "كنز الأسما في كشف المعمى"؛ وتلاه تلميذه عبد المعين بن أحمد الشهير بابن البكاء البلخي، فألف رسالة سماها "الطراز الأسمى على كنز الأسما".

وحد المعمى أنه قول يستخرج منه كلمة فأكثر بطريق الرمز والإيماء بحيث يقبله الذوق السليم، ويشترط فيه أن يكون له في نفسه معنى وراء المعنى المقصود بالتعمية، وقال القطب في الفرق بينه." (١)

"والرافعي عند طائفة من قراء العربية أديب عسر الهضم، وهو عند كثير من هذه الطائفة متكلف لا يصدر عن طبع، وعند بعضهم غامض معمى لا تخلص إليه النفس، ولكنه عند الكثرة من أهل الأدب وذوي الذوق البياني الخالص، أديب الأمة العربية المسلمة، يعبر بلسانها، وينطق عن ذات نفسها، فما يعيب عليه عائب إلا من نقص في وسائله، أو كدرة في طبعه، أو لأن بينه وبين طبيعة النفس العربية المسلمة التي ينطق الرافعي بلسانها حجابا يباعد بينه وبين ما يقرأ روحا ومعنى.

فمن شاء أن يقرأ ما كتب الرافعي ليتذوق أدبه فيأخذ عنه أو يحكم عليه، فليستوثق من نفسه قبل، ويستكمل وسائله، فإن اجتمعت له أداته من اللغة والذوق البياني، وأحس إحساس النفس العربية المسلمة فيما تحب وما تكره وما يخطر في أمانيها؛ فذوقه ذوق وحكمه حكم، وإلا فليسقط الرافعي من عداد من يقرأ لهم، أو فليسقط نفسه من عداد هذه الأمة.

---

(١) تاريخ آداب العرب الرافعي ، مصطفى صادق ٣/٢٧١

على أنه إذا حق لنا أن نرتب كتب الرافعي ترتيبا يعين قارئه على تذوقه أو دراسة أدبه فإن "وحي القلم" في رأس هذا الثبت، هو آخر ما أنشأ ولكنه أول ما ينبغي أن يقرأ له، وإن البدء به لحقيق أن يعود قارئه أسلوب الرافعي فيسلس له صعبه وينقاد.

ذلك مجمل الرأي في أسلوب هذا الكتاب، على أن قارئه قد يقف منه عند مواضع فليسأل نفسه: كيف تأتى للرافعي أن يعالج موضوعه على هذا الوجه؟ وكيف تهيأ له ذلك المعنى؟ وأين ومتى اجتمعت له هذه الخواطر؟ وفي أي أحواله كان يكتب؟ وعلى أي نسق كان يؤلف موضوعه ويجمع أشتاته ويحشد خواطره ويصنف عبارته؟

... ولست أرى من حقي أن أطيل القول هنا في هذا الكتاب وقد ذكرته في كتاب "حياة الرافعي"، وإن موضوع هذا الكتاب لهو الحقيق بالدرس والعناية.

والكتاب كما يشعر به عنوانه، هو مجموعة فصول ومقالات وقصص، من وحي القلم وفيض الخاطر في ظروف متباينة، وأكثره ما كتبه لمجلة الرسالة بين سنتي ٣٤٩١ و١٩٣٧، ولكل فصل أو مقالة أو قصة من هذه المجموعة سبب أوحى إليه موضوعها وأملى عليه القول فيها، ولقد كان علي أن أثبت عند رأس كل." (١)

"تجاوب النائحة! فمالت علي السيدة الفرنسية وأسرت إلي: أهاتان امرأتان أم رجلان؟ فقلت لها: إن هذا لحن تاريخي ذو مقطوعتين، كانت تتطارحه كيلوباترا وأنطونيو، وأنطونيو وكيلوباترا. فأعجبت المرأة أشد الإعجاب، وأكبرت منا هذا **الذوق** المصري أن نكرمها لوجودها في مجلسنا بألحان الملكة المصرية الجميلة، وطربت لذلك أشد الطرب، وملكها غرور المرأة، فجعلت تستعيد: "يا لوعتي يا شقاي يا ضنى حالي" وتقول: ما كان أرق كيلوباترا! ما كان أرق أنطونيو! يا لفتنة الحب الملكي!

قال "الدكتور محمد": ثم خجلت والله من هذا الكلام المخنث، ومن تلفيقي الذي لفقته للمرأة المخدوعة، فانتفضت انتفاضة من يملؤه الغضب، وقد حمي دمه، وفي يده السيف الباتر، وأمامه العدو الوقح؛ وثرت إلى البيانة فأجريت عليها أصابعي، وكأن في يدي عشرة شياطين لا عشر أصابع، ودوى في المكان لحن: "اسلمي يا مصر" وجلجل كالرعد في قبة الدنيا، تحت طباق الغيم، بين شرار البرق. فكأنما تزلزل المكان على السيدة الفرنسية وعلينا جميعا وصرخ أجدادنا يزأرون من أعماق التاريخ: "اسلمي يا مصر"١.

ولما قطعت التفت إليها في كبرياء تلك الموسيقى وعظمتها، وقلت لها: هذا هو غناؤنا نحن الشبان

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ١٠/١

المصريين.

ثم راجعنا صاحبنا الضيف، وأحفيناه بالمسألة، فقال بعد أن دافعنا طويلا: إنه يحسن شيئا من الموسيقى، وإن له لحنا سيطارحنا به لنأخذه عنه. فطرنا بلحنه قبل أن نسمعه، وقلنا له: افعل متفضلا مشكورا، وما زلنا حتى نهض متثاقلا، فجلس إلى البيانة وأطرق شيئا، كأنه يسوي أوتارا في قلبه، ثم دق يتشاجى بهذا الصوت:

أضاع غدي من كان في يده غدي ... وحطمني من كان يجهد في سبكي!

فإن كنت لا آسى لنفسي فمن إذن؟ ... وإن كنت لا أبكي لنفسي فمن يبكي؟ ٢

قال "الدكتور محمد": فكان الغناء يعتلج في قلبه اعتلاجا، وكانت نفسه تبكي فيه بكاءها وتغص من غصتها، وكأن في الصوت فكرا حزينا يستعلن في هم موسيقى، وخيل إلينا بين ذلك أن البيانة انقلبت امرأة مغنية تطارح هذا الرجل

---

١ هذا هو النشيد الذي وضعناه على لسان سعد باشا زغلول، وهو اليوم النشيد الوطني لمصر كلها، يحفظه جميع الطلبة، والكشافة، والأندية الرياضية، وغيرها.

٢ وضعنا هذين البيتين لبطل القصة، وكم لهذه القصة من أبطال!." [١]

"قال الراوي:

وغطت وجهها بيديها، وقالت: إنك لا تزال ترجم بالحجارة، إن فيك متوحشا.

قلت: بل متوحشة.

إنك أنت قد تكلمت في، فجمالك الذي يضع الإنسان في ساعة مجنونة ليمتعه بطيشها، قد وضعنا نحن في ساعة مفكرة وأمتعنا بعقلها؛ وإذا قلت: جمالك، فقد قلت: وحيك، إذ لا جمال عندي إلا ما فيه وحي.

أما قلت: إنك لو خيرت في وجودك لما اخترت إلا أن تكوني رجلا نابغة يكتب ويفكر ويتلقى الوحي من الوجوه الجميلة؟

فدقت صدرها بيدها وقالت: أنا؟ أنا لم أقل هذا. ثم أفكرت لحظة وقالت: إذا كنت أنت تزعم أنني قلته، فأظن أنني قلته.

قال "ح": رجل؛ ويكتب؛ ويفكر؛ ولم تقل هي شيئا من هذا؟ أربع غلطات شنيعة من فساد **الذوق**.

قالت: بل قل: أربع غلطات جميلة من فن **الذوق**؛ إن الرجل الظريف القوي الرجولة، يجب عليه أن يغلط

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ١/٢٢٥

إذا حدث المرأة.

قال "ح": لتضحك منه؟

قالت: لا، بل لتضحك له.

قلت: فلي إليك رجاء.

قالت: إن صوتك يأمر، فقل.

فماذا قلت لها وماذا قالت؟." (١)

"يضرب أحيانا إلى السواد ... فإذا عشقت زنجية فههنا محل التشبيه بالقمر ... أما البيض الرعابيب فتشبيههن بالقمر من فساد الذوق.

قال س. ع: وللألفاظ ألوان عندك؟

قال: لو كنت نابغة لأبصرت في داخلك أخيلة من الجنة؛ ألم يقل أستاذنا آنفا عن "نابغة القرن العشرين": إنه هبط من كوكب إلى كوكب؟ ففي كوكبنا الأول يكون لنا سمع ملون؛ وحس ملون نسمع قرع الطبل أزرق، ونفخ البوق أحمر، ورنين النغم الحلو أخضر١، والوجود كله صور ملونة، سواء منه ما يرى وما يحس، وما هو مستخف وما هو ظاهر.

ثم أومأ إلى المجنون الآخر وقال: واسم هذا الأبله كلفظ الحبر، لا أسمعه إلا أسود.

وسكت "النابغة" وسكتنا؛ فقال له س. ع: ما لك لا تتكلم؟ قال: لأني أريد السكوت. قال: فلماذا تريد السكوت؟ قال: لأني لا أريد أن أتكلم.

وتحرك في نفسه الغيظ من المجنون الآخر، فرمى بعينه الفضاء ينظر اللاشيء وقال: إذا أصبح كل النساء ذوات لحى أصبح هذا عاقلا ... فدق الآخر برجله دقات معدودة؛ فثار "النابغة" وقال: من هذا يشتمني؟

قال: س. ع: لم يشتمك أحد، هذا خفق رجل على الأرض.

قال: بل شتمني هذا الخبيث، وسمعي لا يكذبني أبدا، وأنا رجل ظنون، أسيء الظن بكل أحد، وعلامة الحازم "العاقل" سوء ظنه بالناس. فهبه مكما قلت قد خفق بنعله، أو خبط برجله؛ فهو ما يعني من ذلك، وأنا أسمع ما يعنيه، لقد طفح الشعر على قلبي فلا بد لي من هجائه، ولا بد لي أن أذبحه ولو بالكلام، فإني إذا هجوته رأيت دمه في كلماتي، وأريد أن أجعله كالعنز التي كانت عندنا وذبحناها.

ثم انتزع قلم س. ع، وقال: هذه هي السكين. ولكن أسألك يا أستاذي أن تذبحه أنت بكلمتين وتصف له

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ١/٢٦٥

جنونه، فقد عزب عني الشعر ... إن خفقة رجل

---

١ هذا واقع وليس من الخيال؛ فبعض الناس يسمعون الأصوات ويحسون الأشياء ملونة؛ وعلماء الأمراض العصبية يعرفون هذا ويعللونه بأنه صور ذهنية قد لبسها مؤثر من المؤثرات فهو يصبغها.." (١)

"فيه من روح لا شرقية ولا غربية ثم أين المصلحون الذين لا يساومون يملك ولا إمارة، ولا يطلبون بالإصلاح غرضا من أغراض الدنيا أو باطلا من زخرفها؟ ثم أين أولئك الذين تجعلهم مبادئهم العالية القوية أول ضحاياها، وتروي منهم عرق الثرى الذي يغتذي من بقايا الأجداد لينبت منه الأحفاد؟

إن الجواب على نهضة أمة نهضة ثابتة لا يكون من الكلام وفنونه، بل من مبدأ ثابت مستمر يعمل عمله في نفوس أهلها؛ ولن يكون هذا المبدأ كذلك إلا إذا كان قائما على أربعة أركان: إرادة قوية، وخلق عزيز، واستهانة بالحياة، وصبغة خاصة بالأمة.

فأما الإرادة القوية فلا تنقص الشرقيين، وإنما الفضل فيها لساسة الغرب الذين بصرونا بأنفسنا إذ وضعونا مع الأمم الأخرى أمام مرآة واحدة وجعلوا يقولون مع ذلك إننا غير هؤلاء، وإن هذا الإنسان الذي في المرأة غير هذا الفرد الذي فيها ... ولكن أين الخلق؟ وأين العزة القومية؟ وأين العصبية الشرقية؟ وهذه مفاسد أوربا كلها تنصب في أخلاق الشرقيين كما تنصب أقذار مدينة كبيرة في نهر صغير عذب؛ فلا الدين بقي فينا أخلاقا، ولا الأخلاق بقيت فينا دينا، وأصبحت الميزة الشرقية فاسدة من كل وجوهها في الروح **والذوق**، ولم يعد لنا شيء يمكن أن يسمي المدنية الشرقية، وأخذ الحمقى والضعفاء منا يحاولون في إصلاحهم أن يؤلفوا الأمة على خلق جديد ينتزعونه من المدنية الغربية، ولا يعلمون أن الخلق الطارئ لا يرسخ بمقدار ما يفسد من الأخلاق الراسخة، وهم يغتبطون إذا قيل لهم مثلا: إن مصر قطعة من أوربا؛ ولا يعلمون ما تحت هذه الكلمة من تعطيل المدنية الشرقية، والذهاب بها، وإفسادها، وتعريضها للذم، وتسليط البلاد عليها، مما لا حاجة بنا إلى التبسط في شرحه.

لست أقول إن نهضة الشرق العربي لا أساس لها؛ فإن لها أساسا من حمية الشباب، وعلم المتعلمين؛ ومن جهل أوربا الذي كشفته الحرب؛ ولكن هذا كله على قوته وكفايته في بعض الأحيان لإقامة الأحداث الكبرى واهتياج العواصف السياسية –لا يحمل ثقل الزمن الممتد، ولا يكفي لأن يكون أساسا وطيدا يقوم عليه بناء عدة قرون من الحضارة الشرقية العالية، بل ما أسرعه إلى الهدم والنقض، لو صدمته الأساليب اللينة من

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢/٢٩٥

الدهاء الأوروبي على اختلافها ... إذا قدر لأوربا أن تفوز بأسلوبها الجديد، أسلوب استعباد الشرق بالصداقة ... على طريقة ادعاء الثعلب للدجاج أنه قد حج وتاب وجاء ليصلي بها ...." (١)

"العيش، وغلبه ما لا بد أن يغلب من تسلط "واعيته الباطنة"*.

والحكمة التي تخرج من هذه الرواية أن أبلغ الناس ينحرف بعمله كيف شاءت الحرفة، ولا بد أن تقع المشابهة بين نفسه وعمله، فربما أراد بكلامه وجها وجاء به الهاجس على وجه آخر؛ وإذا كان في النفس موضع من مواضعها أفسده العمل– ظهر فساده في **الذوق** والإدراك فطمس على مواضع أخرى؛ فلا تنتظر من صحافي قد ارتهن نفسه بحرفة الكلام ألا يكون له في الأدب والبلاغة "مالح" كمالح ذي الرمة، وإن كان أبلغ الناس لا أبلغ كتاب الصحف وحدهم.

و"المالح" الذي رأيناه لكاتب بليغ من أصحابنا١ أنه كتب في إحدى الصحف عن ديوان هو في شعر هذه الأيام كالبعث بعد موت شوقي وحافظ رحمهما الله فيأتي بالمجاز بعد الاستعارة بعد الكناية مما قاله الشاعر، ثم يقول: هذا عجيب تصوره. لا أعرف ماذا يريد. البلى للشعاع غير مقبول؛ ولا يزال ينسحب على هذه الطريقة من النقد ثم يعقب على ذلك بقوله: "والأصل في الكتابة أنها للإفهام، أي نقل الخاطر أو الإحساس من ذهن إلى ذهن ومن نفس إلى نفسي، ولا سبيل إلى ذلك إذا كانت العبارة يتعاورها الضعف والإبهام والركاكة وقلة العناية بدقة الأداء؛ وإذا كنت تستعمل اللفظ في غير موضعه ولغير ما أريد به فكيف تتوقع مني أن أفهم منك؟

لا، لا، هذا "مالح" من مالح الأدب، فإذا كان الضعف والإبهام والركاكة وسوء الإفهام وضعف الأداء –آتية في رأي الكاتب من استعمال اللفظ في غير موضعه ولغير ما أريد له –فإن محاسن البيان من التشبيه واستعارة والمجاز والكناية ليس لها مأتى كذلك إلا استعمال اللفظ في غير موضعه ولغير ما أريد له.

وعلى طريقة الكاتب كيف يصنع في قوله تعالى: ﴿وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا﴾ [الفرقان: ٢٣]

أتراه يقول: كيف قدم الله، وهل كان غائبا أو مسافرا، وكيف قدم إلى عمل، وهل العمل بيت أو مدينة؟

---

* وضعن١ هذه الكلمة لما يسمى "العقل الباطن"، وهي أدق في التعبير تستوفي كل معاني الكلمة، ولا

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ١٥٢/٣

معنى لأن يكون هناك عقل، ثم يكون باطنا غافلا، فإن هذا لا يسوغه الاشتقاق.

١ يعني المازني، وكان له نقد لديوان "الملاح التائه".." (١)

"هناك، كالوجنة البارزة، والشدق الغائر، فهذه السهولة في الوضع كما يتفق، هي بعينها التعقيد المطلق عند الفن الذي لا محل فيه للفظة "كما يتفق".

والطريقة التي يكون بها الجمال جميلا هي بعينها الطريقة التي يكون بها البيان بليغا، فالمرجع في اثنيهما إلى تأثيرهما في النفس، وأنت فقل: إن هذا مفهوم وهذا غير مفهوم، وذاك سهل والآخر معقد، وواضح ومغلق، ومستقيم على طريقته ومحول عن طريقته؛ إنك في ذلك لا تدل على شيء تعيبه أو تمدحه في الجمال أو البلاغة أكثر مما تدل على ما يمدح أو يعاب في نفسك وذوقها وإدراكها.

ومعاني الاختلاف لا تكون في الشيء المختلف فيه، بل في الأنفس المختلفة عليه؛ فإن محالا أن تكون الجميلة ممدوحة مذمومة لجمالها في وقت معا، وإلا كانت قبيحة بما هي به حسناء، وهذا أشد بعدا في الاستحالة، وحكمك على شيء هو عقلك أنت في هذا الشيء.

ومتى اتفق الناس على معنى يستحسنونه وجدت دواعي الاستحسان في أنفسهم مختلفة، وكذلك هم في دواعي الذم إذا عابوا؛ ولكن متى تعينت الوجوه التي بها يكون الحكم، ورجع إليها المختلفون، والتزموا الأصول التي رسمتها وتقررت بها الطريقة عندهم في الذوق والفهم، فذلك ينفي أسباب الاختلاف لما يكون من معاني التكافؤ وخاصة المناسبة، ولهذا كان الشرط في نقد البيان أن يكون من كاتب مبدع في بيانه لم تفسده نزعة أخرى، وفي نقد الشعر أن يكون من شاعر علت مرتبته وطالت ممارسته لهذا الفن فليس له نزعة أخرى تفسده.

وما المجازات والاستعارات والكنايات ونحوها من أساليب البلاغة إلا أسلوب طبيعي لا مذهب عنه للنفس الفنية؛ إذ هي بطبيعتها تريد دائما ما هو أعظم، وما هو أجمل، وما هو أدق؛ وربما ظهر ذلك لغير هذه النفس تكلفا وتعسفا ووضعا للأشياء في غير مواضعها، ويخرج من هذا أنه عمل فارغ وإساءة في التأدية وتمحل لا عبرة به، ولكن فنية النفس الشاعرة تأبى إلا زيادة معانيها، فتصنع ألفاظها صناعة توليها من القوة ما ينفذ إلى النفس ويضاعف إحساسها؛ فمن ثم لا تكون الزيادة في صور الكلام وتقليب ألفاظه وإدارة معانيه إلا تهيئة لهذه الزيادة في شعور النفس؛ ومن ذلك يأتي الشعر دائما زائدا بالصناعة البيانية؛ لتخرجه هذه الصناعة من أن يكون طبيعيا في الطبيعة إلى أن يكون روحانيا في الإنسانية، والشعور المهتاج المتفزز

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ١٦٠/٣

غير الساكن المتبلد، والبيان في صناعة اللغة يقابل هذا النحو، فتجد من التعبير ما هو حي متحرك، وما جامد مستلق كالنائم." (١)

"لقد كانت كالعروس في زينتها ليلة الجلوة على محبها، ما هي إلا الشمس الضاحية، وما هي إلا أشواق ولذات، وما هي إلا اكتشاف أسرار الحب، وما هي إلا هي؛ فإذا العروس عند رئيس التحرير هي المطلقة، وإذا المعجب هو المضحك، ويقول الرجل: أما نظريا فنعم، وأما عمليا فلا؛ وهذا عصر خفيف يريد الخفيف، وزمن عامي يريد العامي، وجمهور سهل يريد السهل؛ والفصاحة هي إعراب الكلام لا سياسته بقوى البيان والفكر واللغة، فهي اليوم قد خرجت من فنونها واستقرت في علم النحو.

وحسبك من الفرق بينك وبين القارئ العامي: أنك أنت لا تلحن وهو يلحن.

قال أبو عثمان: وهذه –أكرمك الله– منزلة بقل فيها الخاصي ويكثر العامي فيوشك ألا يكون بعدها إلا غلبة العامية، ويرجع الكلام الصحافي كله سوقيا بلديا "حنشصيا"، وينقلب النحو نفسه وما هو إلا التكلف والتوعر والتقعر كما يرون الآن في الفصاحة، والقليل من الواجبات ينتهي إلى الأقل؛ والأقل ينتهي إلى العدم، والانحدار سريع يبدأ بالخطوة الواحدة، ثم لا تملك بعدها الخطى الكثيرة.

لا جرم فسد الذوق وفسد الأدب وفسدت أشياء كثيرة كانت كلها صالحة، وجاءت فنون من الكتابة ما هي إلا طبائع كتابها تعمل فيمن يقرؤها عمل الطباع الحية فيمن يخالطها، ولو كان في قانون الدولة تهمة إفساد الأدب أو إفساد اللغة، لقبض على كثيرين لا يكتبون إلا صناعة لهو ومسلاة فراغ وفسادا وإفسادا؛ والمصيبة في هؤلاء ما يزعمون لك من أنهم يستنشطون القراء ويلهونهم، ونحن إنا نعمل في هذه النهضة لمعالجة اللهو الذي جعل نصف وجودنا السياسي عدما؛ ثم لملء الفراغ الذي جعل نصف حياتنا الاجتماعية بطالة؛ وهذا أيضا مما جعل عمك أبا عثمان في هذه الصحافة من "صعاليك الصحافة"، وتركه في المقابلة بينه وبين بعض الكتاب كأنه في أمس وكأنهم في غد.

ودق الجرس يدعو أبا عثمان إلى رئيس التحرير ...

فما شككت أنهم سيطردونه، فإن الله لم يرزقه لسانا مطبعيا ثرثارا يكون كالمتصل من دماغه بصندوق حروف ... ولم يجعله كهؤلاء السياسيين الذين يتم بهم النفاق ويتلون، ولا كهؤلاء الأدباء الذين يتم بهم التضليل

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ١٦٢/٣

ويتشكل.

ورجع شيخنا كالمخنوق أرخي عنه وهو يقول: ويلي على الرجل! ويلي من." [١]

"ولو أردت أن تعرف الأديب من هو، لما وجدت أجمع ولا أدق في معناه من أن تسميه الإنسان الكوني، وغيره هو الإنسان فقط؛ ومن ذلك ما يبلغ من عمق تأثره بجمال الأشياء ومعانيها، ثم ما يقع من اتصال الموجودات به بآلامها وأفراحها؛ إذ كانت فيه مع خاصة الإنسان خاصية الكون الشامل، فالطبيعة تثبت بجمال فنه البديع أنه منها، وتدل السماء بما في صناعته من الوحي والأسرار أنه كذلك منها، وتبرهن الحياة بفلسفته وآرائه أنه هو أيضا منها؛ وهذا وذاك وذلك هو الشمول الذي لا حد له، والاتساع الذي كل آخر فيه لشيء، أول فيه لشيء.

وهو إنسان يدله الجمال على نفسه ليدل غيره عليه، وبذلك زيد على معناه معنى، وأضيف إليه في إحساسه قوة إنشاء الإحساس في غيره؛ فأساس عمله دائما أن يزيد على كل فكرة صورة لها، ويزيد على كل صورة فكرة فيها، فهو يبدع المعاني للأشكال الجامدة فيوجد الحياة فيها، ويبدع الأشكال للمعاني المجردة فيوجدها هي في الحياة، فكأنه خلق ليتلقى الحقيقة ويعطيها للناس ويزيدهم فيها الشعور بجمالها الفني؛ وبالأدباء والعلماء تنمو معاني الحياة، كأنما أوجدتهم الحكمة؛ لتنقل بهم الدنيا من حالة إلى حالة؛ وكأن هذا الكون العظيم يمر في أدمغتهم ليحقق نفسه.

ومشاركة العلماء للأدباء توجب أن يتميز الأديب بالأسلوب البياني؛ إذ هو كالطابع على العمل الفني، وكالشهادة من الحياة المعنوية لهذا الإنسان الموهوب الذي جاءت من طريقه، ثم لأن الأسلوب هو تخصيص لنوع من الذوق وطريقة من الإدراك، كأن الجمال يقول بالأسلوب: إن هذا هو عمل فلان.

وفضل ما بين العالم والأديب، أن العالم فكرة، ولكن الأديب فكرة وأسلوبها؛ فالعلماء هم أعمال متصلة متشابهة يشار إليهم جملة واحدة، على حين يقال في كل أديب عبقري: هذا هو، هذا وحده؛ وعلم الأديب هو النفس الإنسانية بأسرارها المتجهة إلى الطبيعة، والطبيعة بأسرارها المتجهة إلى النفس؛ ولذلك فموضع الأديب من الحياة موضع فكرة حدودها من كل نواحيها الأسرار.

وإذا رأى الناس هذه الإنسانية تركيبا تاما قائما بحقائقه وأوصافه، فالأدب العبقري لا يراها إلا أجزاء، كأنما هو يشهد خلقها وتركيبها، وكأنما أمرها في "معمله"، أو كأن الله –سبحانه– دعاه ليرى فيها رأيه ... وبذلك

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ١٨٢/٣

يجيء النابغ من أدب العباقرة وبعضه كالمقترحات لتجميل الدنيا وتهذيب الإنسانية، وبعضه كالموافقة وإقرار الحكمة؛ وأساسه على كل هذه الأحوال النقد، ثم النقد، ولا." (١)

"أسلوب من الخلق؛ ليبدع أسلوبا من التأثير؛ وكل ذلك شاذ معدود ينبغي أن ينحصر ولا يتعدى؛ لأنه وصف لأحوال دقيقة طارئة على النفس، لا تعبير عن حقائق ثابتة مستقرة فيها.

والشرط في العبقري الذي تلك صفته وذلك أدبه، أن يعلو بالرذيلة ... في أسلوبه ومعانيه، آخذا بغاية الصنعة، متناهيا في حسن العبارة؛ حتى يصبح وكأن الرذائل هي اختارت منه مفسرها العبقري الشاذ الذي يكون في سمو فنه البياني هو وحده الطرف المقابل لسمو العبارة عن الفضيلة، فيصنع الإلهام في هذا وفي هذا صنعه الفني بطريقة بديعة التأثير، أصلها في أديب الفضيلة ما يريده ويجاهد فيه، وفي أديب الرذيلة ما يقوده ويندفع إليه، كأن منهما إنسانا صار ملكا يكتب، وإنسانا عاد حيوانا يكتب ...

وإذا أنت ميلت بين رذيلة الأديب العبقري في فنه، ورذيلة الأديب الفسل الذي يتشبه به –في التأليف والرأي والمتابعة والمذهب– رأيت الواحدة من الأخرى كبكاء الرجل الشاعر من بكاء الرجل الغليظ الجلف: هذا دموعه ألمه، وذاك دموعه ألمه وشعره؛ وفي كتابة هذه الطبقة من العبقريين خاصة يتحقق لك أن الأسلوب هو أساس الفن الأدبي، وأن اللذة به هي علامة الحياة فيه؛ إذ لا ترى غير قطعية أدبية فنية، شاهدها من نفسها على أنها بأسلوبها ليست في الحقيقة إلا نكتة نفسية لاهتياج البواعث في نفوس قرائها، وأنها على ذلك هي أيضا مسألة من مسائل الإنسانية مطروحة للنظر والحل، بما فيها من جمال الفن ودقائق التحليل.

واللذة بالأدب غير التلهي به واتخاذه للعبث والبطالة فيجيء موضوعا على ذلك فيخرج إلى أن يكون ملهاة وسخفا ومضيعة؛ فإن اللذة به آتية من جمال أسلوبه وبلاغة معانيه وتناوله الكون والحياة بالأساليب الشعرية التي في النفس، وهي الأصل في جمال الأسلوب؛ ثم هو بعد هذه اللذة منفعة كله كسائر ما ركب في طبيعة الحي؛ إذ يحس الذوق لذة الطعام مثلا على أن يكون من فعلها الطبيعي استمراء التغذية لبناء الجسم وحفظ القوة وزيادتها؛ أما التلهي فيجيء من سخف الأدب؛ وفراغ معانيه، ومؤاتاته الشهوات الخسيسة والتماسه الجوانب الضيقة من الحياة؛ وذلك حين لا يكون أدب الشعب ولا الإنسانية بل أدب فئة بعينها وأحوالها؛ فإن أديب صناعته أو أديب جماعته، غير أديب قومه وأديب عصره، أحدهما إلى حد محدود من الحياة، والآخر عمل جامع مستمر متفنن؛ لأن عمله." (٢)

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ١٩٣/٣

(٢) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ١٩٦/٣

"كثيرة من عواطفه، وكأنما ينطوي على نفوس مختلفة تجمع الإنسانية من أطرافها، وبذلك خلق ليفيض من هذه الحياة على الدنيا، كأنما هو نبع إنساني للإحساس يغترف الناس منه ليزيد كل إنسان معاني وجوده المحدود ما دام هذا الوجود لا يزيد في مدته، ثم ليرهف الإنسان بذلك أعصابه فتدرك شيئا مما فوق المحسوس، وتكننه طرفا من أطراف الحقيقة الخالدة التي تتسع بالنفس وتخرجها من حود الضرورات الضيقة التي تعيش فيها لتصلها بلذات المعاني الحرة الجميلة الكاملة؛ وكأن الشعر لم يجئ في أوزان إلا ليحمل فيها نفس قارئه إلى تلك اللذات على اهتزازات النغم؛ وما يطرب الشعر إلا إذا أحسسته كأنما أخذ النفس لحظة وردها.

والشاعر الحقيق بهذا الاسم -أي الذي يغل بعلى الشعر ويفتتح معانيه ويهتدي إلى أسراره ويأخذ بغاية الصنعة فيه- تراه يضع نفسه في مكان ما يعانيه من الأشياء وما يتعاطى وصفه منها، ثم يفكر بعقله على أن عقل هذا الشيء مضافا إليه الإنسانية العالية، وبهذا تنطوي نفسه على الوجود فتخرج الأشياء في خلقة جميلة من معانيها وتصبح هذه النفس خليقة أخرى لكل معنى داخلها أو اتصل بها؛ ومن ثم فلا ريب أن نفس الشاعر العظيم تكاد تكون حاسة من حواس الكون.

ولو سئلت أزمان الدنيا كيف فهم أهلها معاني الحياة السامية وكيف رأوها في آثار الألوهية عليها، لقدم كل جيل في الجواب على ذلك معاني الدين ومعاني الشعر.

وليست الفكرة شعرا إذا جاءت كما هي في العلم والمعرفة، فهي في ذلك علم وفلسفة، وإنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلونها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها.

فالأفكار مما تعانيه الأذهان كلها ويتواطأ فيه قلب كل إنسان ولسانه، بيد أن فن الشاعر هو فن خصائصها الجميلة المؤثرة، وكأن الخيال الشعري نحلة من النحل تلم بالأشياء ر تبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور، والأشياء باقية بعد كما هي لم يغيرها الخيال، وجاء منها بما لا تحسبه منها؛ وهذه القوة وحدها هي الشاعرية.

فالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم في نفس قارئها حسب، وإنما هو يصنعها ويحذر الكلام فيها بعضه على بعض، ويتصرف بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم **والذوق** معا؛ وعبقرية الأدب لا تكون في

تقرير الأفكار تقريرا علميا بحتا، ولكن في إرسالها على وجه من التسديد لا يكون بينه وبين أن يقرها في مكانها من النفس الإنسانية حائل. وكثيرا ما تكون الأفكار الأدبية العالية التي." (١)

"يلهمها أفذاذ الشعر والكتاب هي أفكار عقل التاريخ الإنساني، فلا تنفصل عنهم الفكرة في أسلوبها البياني الجميل حتى تتخذ وضعها التاريخي في الدنيا، وتقوم على أساسها في أعمال الناس، فتتحقق في الوجود ويعمل بها؛ وهذا طرف مما بين الأدب العالي وبين الأديان من المشابهة.

ومتى نزلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة في شكلها كوزنه، فلا تأتي على سردها ولا تؤخذ هونا كالكلام بلا عمل ولا صناعة، فإنها إن لم يجعل لها الشاعر جمالا ونسقا من البيان يكون لها شبيها بالوزن، ويضع فيها روحا موسيقية بحيث يجيء الشعر بها وله وزنان في شكله وروحه –فتلك حقائق مكسورة تلوح في **الذوق** كالنظم الذي دخلته العلل فجاء مختلا قد زاغ أو فسد.

والخيال هو الوزن الشعري للحقيقة المرسلة، وتخيل الشاعر إنما هو إلقاء النور في طبيعة المعنى ليشف به، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة إنسانية، ويرفع الإنسانية درجة سماوية؛ وكل بدائع العلماء والمخترعين هي منه بهذا المعنى، فهو في أصله ذكاء العلم، ثم يسمو فيكون هو بصيرة الفلسفة، ثم يزيد سموه فيكون روح الشعر؛ وإذا قلبت هذا النسق فانحدرت به نازلا كما صعدت به، حصل معك أن الخيال روح الشعر، ثم ينحط شيئا فيكون بصيرة الفلسفة، ثم يزيد انحطاطا فيكون ذكاء العلم، فالشاعر كما ترى هو الأول إن ارتقت الدنيا، وهو الأول إن انحطت الدنيا؛ وكأنما إنسانية الإنسان تبدأ منه.

إذا قرنا للشعر هذا المعنى وعرفنا أنه فن النفس الكبيرة الحساسة الملهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده في لطف روحاني ظاهر في المعنى واللغة والأداء –وجب أن نعتبر نقد الشعر باعتبار مما قرناه، وأن نقيمه على هذه الأصول؛ فإن النقد الأدبي في أيامنا هذه –وخاصة نقد الشعر– أصبح أكثره ما لا قيمة له، وساء التصرف به، ووقع الخلط فيه، وتناوله أكثر أهله بعلم ناقص، وطبع ضعيف، وذوق فاسد، وطمع فيه من لا يحصل مذهبا صحيحا، ولا يتجه لرأي جيد، حتى جاء كلامهم وإن في اللغو والتخليط ما هو خير منه وأخف محملا، فإنك من هذين في حقيقة مكشوفة تعرفها تخليطا ولغوا، ولكنك من نقد أولئك في أدب مزور ودعوى فارغة وزوائد من الفضول والتعسف يتزيدون بها للنفخ والصولة وإيهام الناس أن الكاتب لا يرى أحدا إلا هو تحت قدرته ... على أن جهد عمله إذا فتشته واعتبرت عليه ما يخلط فيه، أنه

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٣/٢١١

يكتب حيث يريد النقد أن يحقق، ويملأ فراغا من الورق حيث يقتضيه البحث أن يملأ فراغا من المعرفة.." (١)

"وقد قلنا في كتابنا "تحت راية القرآن": إن أستاذ الآداب يجب أن يجمع إلى الإحاطة بتاريخها وتقصي موادها ذوقا فنيا مهذبا مصقولا، وليس يمكن أن يأتي له هذا الذوق إلا من إيداع في صناعتي الشعر والنثر، ثم يجمع إلى هذين: "أي الإحاطة والذوق" تلك الموهبة الغريبة التي تلف بين العلم والفكر والمخيلة فتبدع من المؤرخ الفيلسوف الشاعر العالم شخصا من هؤلاء جميعا هو الذي نسميه الناقد الأدبي. هذه هي صفات الناقد في رأينا؛ فانظر أين تجده بين هؤلاء الأساتذة المختصرين ... في أدبهم، المطولين ... في ألقابهم، وإنهم ليتعاطون النقد وليس لهم وسائله إلا ما كان ضعفة وقلة وإدبارا، وقد فاتهم ما لا تحمله أقدارهم ولا تبلغه قواهم، وجهلوا أن الناقد الأدبي إنما يلقي درسا عاليا لا يدل فيه على العيوب الفنية إلا بإظهار المحاسن التي تقابلها في أسمى ما انتهى إليه الفن من آثار تاريخه، فيكون النقد تهذيبا وتخليصا لفنون الأدب كلها؛ وهو بهذه الطريقة يجلوها على الناس ويبدع فيها ويزيد في مادتها ويسهلها على القراء ويحصلها لهم تحصيلا لا يبلغونه بأنفسهم، ويعطيهم من كل ضعيف ما هو قوي، ومن كل قوي ما هو أقوى.

ورأيناهم في نقد الشعر لا يزيدون على أن يعلقوا على كلام الشاعر، فيجيء عملهم في الجملة كأنه تصنيف من هذا الشعر وشرح له وتصفح على بعض معانيه؛ وبهذا يرجع الشاعر وإنه هو المتصرف في ناقده يديره كيف شاء، ويجيء هذا الناقد زائدا متطفلا، فتأتي كتابته وإنها لضرب من سخرية المنقود بناقده، ويصبح وضع الكلام على العكس، فالشاعر المنقود لم يتكلم ولكنه أبان قصور الناقد وجهله، فهو الناقد وإن سكت، وذاك هو المنقود وإن تكلم.

وهذا المتعلق على أخبار الشاعر وشعره كتعلق التلخيص على أصله المطول والشرح على متنه الموجز، إنما هو كاتب يجد من ذلك مادة إنشائية فيتصرف بها ليكتب؛ ولا يراد من النقد أن يكون الشاعر وشعره مادة إنشاء، بل مادة حساب مقدر بحقائق معينة لا بد منها؛ فنقد الشعر هو في الحقيقة علم حساب الشعر، وقواعده الأربع التي تقابل الجمع والطرح والضرب والقسمة: هي الاطلاع والذوق والخيال والقريحة الملهمة. وثم ضرب آخر من تعلق الضعفاء، يتناول الشاعر باعتباره رجلا له موضعه من الناس ومنزلة من الحياة، ثم لا يعدو ذلك* وهو تزوير للمؤرخ بجعله ناقدا،

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢١٢/٣

* لم نذكر في هذه المقالة أمثلة ولم نعين أسماء حتى لا يمتد الكلام فتخرج المقالة إلى أن تكون كتابا، ولكنك إذا قرأت الشعر وما يكتب في نقده، والمحاضرات التي تلقى عن الشعراء فقد وجدت الأمثلة والأسماء.." (١)

"وتزوير للناقد برده مؤرخا؛ على أن هذا لا بد منه منه في النقد الصحيح، ولكنه لا يقوم بنفسه ولا تنفذ به بصيرة النقد؛ إذ الشاعر لم يكن شاعرا بأنه رجل من الناس وحي في الأحياء وعمر من الحوادث المؤرخة، ولكن بموضوعه من أسرار الحياة وصلة نفسها بها وقدرة هذه النفس على أن تنفذ إلى حقائق الطبيعة في كائناتها عامة، وفي إنسانها خاصة، ثم بقدرة مثل هذه في النفاذ إلى أسرار اللغة الشعرية التي هي الوجود المعنوي لكل ذلك، والتصرف بها على طبقات معانيه حتى لا تقصر عن الغاية ولا تقع دون القصد، فإن الشعر إن هو إلا ظهور عظمة النفس الشاعرة بمظهرها اللغوي، ولئن كان في نقد الشعر تاريخ لا يتم النقد إلا به، فهو تاريخ الشعر في نفس قائله، ثم تاريخ هذه النفس في معاني الشعر من عصرها، ثم أدب هذا الشاعر من الوجود الأدبي للغة التي نظم بها؛ وذلك لا بد أن يقع فيه تاريخ الشاعر نفسه محصلا من نواحيه في جهات الحياة، متعمقا فيه بالاستقصاء، متغلغلا إليه بالنقد ...

وإن لنا رأيا بسطناه مرارا، وهو أنه لا ينبغي أن يعرض لنقد الشاعر والكلام عنه إلا شاعر كبير يكون ذا طبيعة في النقد، أو كاتب عظيم يكون ذا طبيعة في الشعر؛ أي لا بد من الأدب والشعر معا لنقد الشعر وحده فيأتي الكلام فيه من العلم **والذوق** والإحساس والإلهام جميعا، فيتبين الناقد وجوه النقص الفني، ويعرف بما نقصت وماذا كان ينبغي لها وما وجه تمامها، ثم يعرف من الكمال الفني مثل ذلك، ويحس على الحالتين بالمعاني التي أحسها الشاعر حين انتزع شعره منها، وما كان يتخالجه وقتئذ من الفكر ويتمثل له من الصور المعنوية التي ألهمته إلهامها؛ فإن المعاني المكتوبة هي شعر الشاعر، ولكن تلك المعاني المحسوسة هي شعر الشعر، وإنما يوقف عليها بالتوهم والاسترسال إلى ما وراء الطبيعة من بواعثه، وما تموجت به روح الشاعر عند عمله، وما عرضت لها به طبائع المعاني؛ وهذا كله لا يحسه الناقد إن لم يكن شاعرا في قوة ما ينقده أو أقوى منه طبيعة شعر.

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢١٣/٣

والنقد إنما هو إعطاء الكلام لسانا يتكلم به عن نفسه كلام منهم في محكمة؛ ليقيم أو يزيح شبهة أو يقر حقيقة أو يبسط معنى أو يوجه علة أو يكشف خافيا أو." (١)

"يثبت نقيصة أو يظهر إحسانا؛ وبالجملة فهو نقص السيئة والحسنة، ووقوع أدلة العلم والفن **والذوق** مواقعها، وتكلم الكلام بذات نفسه ما تنكر منه وما تستجيد؛ والشاعر. والناقد يلتقيان جميعا في القارئ فوجب من ثم أن يكون الناقد قوة تكشف قوة مثلها أو دونها؛ ليصحح فن فنا مثله أو يقره أو يزيد عليه فضل بيان ومزية فكر؛ وبهذا يصبح القارئ كالسائح الذي معه الدليل وأمامه المنظر، أي معه التاريخ الناطق وبإزائه التاريخ الصامت. وإذا كان الشاعر وشعره إنما هما النفس الممتازة وحوادثها ومعاني الحياة فيها، فليس يتجه أن يكون الناقد تاما إلا بنفس من نوعها في دقة الحس ولطف النظر والاستشفاف وقوة التأثر بمعاني الحياة وسمو الإلهام والعبقرية، وبذلك يجيء النقد الصحيح بيانا خالصا منخولا كأنه شرح نفس لنفس مثلها.

وليس الأنف هو الذي ينقد الوردة العطرة الفياحة، وإنما تنقدها الحاسة التي في الأنف، وناقد الشعر إن لم يكن شاعرا فهو أنف صحيح التركيب، ولكن بالجلد والعظم دون تلك الحاسة التي هي روح العصب المنبث في هذا التركيب والمتصل بما وراءه من أعصاب الدماغ، فهذا الأنف ... يستطيع أن يتناول الوردة، ولكن يحس غليظ محقته الآفة كما يتناول حجرا أو حديدا أو خشبا أيها كان، فالوردة عنده شيء من الأشياء يمتاز باللين ويختص بالنعومة ويسطع بالرونق ويزهو باللون، ويذهب يتكلم في هذا كله، وهذا كله في الوردة، ولكنه ليس الوردة.

ومتى كان البحث هو البحث في السماء وأفلاكها وأجرامها فلا يستقل به إلا الناظر المركب أي الذي معه عينه وتلسكوبه وعلمه جميعا، إن نقص من ذلك فبقدر نقصانه يكون ضعفه، وإن تم فبقدر تمامه يكون وفاؤه؛ ولو أمكن أن ينفصل الشاعر من شعره فيقطع ما بينه وبين المعاني من نسبه نفسه، ويبتعد عن الشعر ليراه جديدا عليه ويميزه من كل جهاته -لكان هو الناقد؛ فناقد الشعر هو الشاعر نفسه، ولكن في وضع أتم وأوفى، وحالة أبين وأبصر، أي كأنه الشاعر نفسه منقحا تاما بغير ضعف ولا نقص.

ومن أجل ذلك ترى من آية النقد البديع المحكم إذا قرأته ما يخيل إليك أن الشعر يعرض نفسه عليك عرضا ويحصل لك أمره ويبين حالته في ذهن شاعره.

وكيف توافى وائتلف، وكيف انتزعه الشاعر من الحياة، وما وقع فيه من قدر الإلهام، وما أصابه من تأثير

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢١٤/٣

الإنسان وما اتفق من خط الطبيعة والأشياء، وبالجملة يورد النقد عليك ما ترى معه كأن حركة الدم والأعصاب قد عادت مرة أخرى إلى الشعر.." (١)

"كأنما يقرع على قلبك بقبضة يد عليه بحجر ... وقد فشا هذا النوع من الشعر في هذه الأيام وأصبح لما فسد من ذوق الأدب وما التاث من أمر اللغة وما اعوج من طرق الفلسفة وما عمت به البلوى من التقليد الأوروبي، وكثيرا ما رأيت القصيدة من هذا الشعر كامرأة سلخ وجهها ووضعت لها جلدة وجه ميت ... والناظم من هؤلاء لا يصرف الشعر على حدوده النفسية ولا يحكمه فيها، بل تصرفه الألفاظ كيف اتفقت له على وجوهها الملتوية، وتسوسه المعاني سياسة عمياء فقدت باصرتيها معا، ويحسبون كلامهم من النور العقلي، ولكنه النور في قطعه ثمانين ألف ميل في الثانية، فلا يكاد يقال في هذا العالم، حتى يخرج منه وينسى ويلحق باللانهاية ...

وهذا الضرب من الصناعة الفاسدة هو بعينه ذلك النوع الصناعي الذي أفسد الشعر منذ القرن الخامس، غير أن القديم كان فسادا في الألفاظ يجعلها كلها أو أكثرها محالا من الصنعة، والحديث جاء فس١دا في المعاني يجعلها كلها أو أكثرها محالا من البيان.

ويزعم أصحاب هذا الشعر أنهم فلاسفة، ولكنهم كذلك في سرقة الفلاسفة لا غير ... ولو علموا لعلموا أن ألفاظ الشعر هي ألفاظ من الكلام يضع الشعر فيها الكلام والموسيقى معا، فتخرج بذلك من طبيعة اللغة القائمة على تأدية المعنى بالدلالة وحدها إلى طبيعة لغة خاصة أرقى منها تؤدي المعنى بالدلالة والنغم **والذوق**، فكل كلمة في الشعر تجتلب لمعناها من تركيبه، ثم لموضعها من نسقه، ثم لجرسها في ألحانه؛ وذلك كله هو الذي يجعل للكلمة لونها المعنوي في جملة التصوير بالشعر؛ وما يمر الشاعر العظيم بلفظة من اللغة إلا وهي كأنها تكلمه تقول: دعني أو خذني.

وكما أنه لا بد للأزهار من جو الأشعة، كذلك لابد للمعاني الشعرية من جو اللغة البيانية، فالبيان إنما هو أشعة معاني القصيدة؛ وقد يحسبون أن الصناعة البيانية صناعة متكلفة لا شأن لها في جمال الشعر ودقة التعبير، وما ننكر أن من البيان الجميل أشياء متكلفة، ولكنها تنزل من أساليب البلاغة العالمية منزلة كمنزلة الظرف والدل والخلاعة في الحبيبة الجميلة.

إن هذه الفنون ليست من جمال الخلقة والتركيب في المرأة، ولكنها متى ظهرت في الجمال الفاتن أصبح

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢١٥/٣

بدونها -وهو جميل دائما- كأنه غير جميل أحيانا.

هنا صناعة هي روح الحسن في الحياة، وصناعة مثلها هي روح الحسن." (١)

"فيلسوف وفلاسفة ١:

أتأمل الآن هذا القلم في يدي -وأنا أفكر فيما سأكتبه للزهراء- فأرى نصاب القلم أضلاعا حمرا في لون المرجان، تنسرح قليلا، ثم تستدير، ثم تستدق، ثم تخرج منها قادمة سوداء كأنها قصبة ريشة من جناح، وقد خيل إلي أن هذا اللون الأحمر المزهو يقول للأسود: إنما أنت غلطة الذي صنعني، فكيف ألهم في الإلهام فوسمني بهذا الميسم من حسن ولون وتركيب، ثم اعترضته الغفلة فيك فأخطأ، وأدركه العجز فلم يميز، ودخل على رأيه الوهن فإذا هو يصلك بي كالسيئة بعد الحسنة، وينزلك مني منزلة القبح من الجمال! فأين كانت صحة رأيه التي بلغ بها في أحسن ما وفق إليه حين بلغ فيك أسوأ ما يمكن أن يصنع؟ فيقول الأسود؛ إنما فيك أنت غلطة الصانع وبك أخطأ جهة الفن، فلم يزن منك ما كان وزن مني، ولا قدر لك مثل ما قد لي، وجئت غليظا غير مقدود، وكنت إلى العرض ولم تكن إلى الطول، وكنت أحمر ولم تكن أسود؛ وما أراك إلا فاسد الحس، متغير **الذوق**، وما أراك صنعك هذا الرجل إلا في ساعة هم قاربت بين نفسه ورأيه، فما زجت بين رأيه وعمله، فجمعت بين عمله وغلطه.

ذلك منطق اللونين فيما أدركت منهما، وكلاهما مخطئ في جهة ما هو مستدل به أو متنظر فيه؛ والحقيقة من ورائهما، إذ الحكمة ليست في أحدهما لحمزة أو سواد، بل هي في اثنيهما جميعا لائتلافهما جميعا، فلا تنقسم عليهما قسمة ما؛ لأنها آتية بالمقابلة بين اثنيهما، وما لا يخرج أبدا إلا من اثنين فهو أبدا واحد لا نصف له؛ كالطفل من أبويه: لن تعرف شطره من أمه لأنك لن تعرف شطره من أبيه.

أفي الأرض كلها من يستطيع أن يقسم طفلا واحدا فيجعله طفلين تعتدل بهما الحياة وتمدهما بروحين من روح واحدة؟ إنك لن تجد هذا الخالق الأرضي ... إلا في طائفتين: الأولى قوم من ذاهبي العقول يخلقون كل شيء لأنهم لا يخلقون

---

١ مجلة الزهراء سنة ١٩٢٥.." (٢)

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢١٧/٣

(٢) وحي القلم ال رافعي ، مصطفى صادق ٢٢١/٣

"والانصراف إلى اللفظ واستكراهه على الوجه الذي أرادوا، إلى ما يتشعب من ذلك ويخرج أو يدخل في بابه؛ وقد كان هذا ومثله مما يساغ ويحتمل في القرن الثامن وأكثر التاسع للهجرة، ثم في أيام بعد ذلك؛ غير أنه بلي وتهتك في مصر خاصة ولم يبق منه إلى منتصف القرن الثالث عشر إلا رقع وخيوط في قصائد ومقاطيع.

ثم كان أكثر الشعراء يومئذ إنما يحترفون فن الأدب صناعة كسائر المهن والصناعات التي بها قوام العيش لهؤلاء المستأكلين والمتكسبين من السوقة والمرتزقة.

ظهر البارودي ونبغ في شعره قبل أن يقول صبري الشعر بسنوات، ولكن الأدب الفارسي والجزالة العربية هما اللذان تحولا فيه؛ ثم نبغ صبري بعد ذلك بزمن، فتحول فيه الأدب الإفرنجي والرقة العربية؛ وهذا موضع التفاوت في شعر الرجلين اللذين اقتنصا الخيال الشعري من طرفي الأرض، وكلاهما يذهب مذهبا ويرجع إلى طبع ويروض شعره على وجه؛ فالبارودي يستجزل ويجمع إلى سبكه الجيد قوة الفخامة وشدة الجزالة، ثم يعترض الخيال من حيث يهبط على النفس في ممر الوحي؛ وصبري يسترق ويضيف إلى صفاء لفظه جمال التخير وحلاوة الرقة، ويعارض الفكر من حيث يتصل بالقلب؛ والبارودي لا يرى إلا ميزان اللسان يقيم عليه حروفه وكلماته، وصبري لا يرى إلا ميزان الذوق الذي هو من وراء اللسان؛ وقد يسرت لكليهما أسباب ناحيته في أحسن ما يتصرف فيه؛ فجاء البارودي حافظا كأنه مجموعة من دواوين العرب والمولدين، وجاء صبري مفكرا كأنه مجموعة أذواق وأفكار؛ وهما يشتركان معا في التلوم على صنعة الشعر والتأني في عمله وتقليبه على وجوه من التصفح، وتمحيصه بالنقد والابتلاء لفظا لفظا وجملة جملة، ثم مطاولة معانيه ومصابرتها كأنما ينتزعان محاسنها من أيدي الملائكة؛ وأنا أعرف ذلك فيهما؛ وقال لي صبري باشا مرة وقد جاريته في بعض هذا المعنى: إنه يعلم هذا من البارودي ومن نفسه. قلت: أفيبلغ به ذلك أن يمحو بياض اليوم في سواد بيت واحد؟ قال: وفي سواد شطرة أحيانا! وليس ينقصهما هذا الأمر شيئا، فإن خبر زهير في حولياته معروف، وقد عمل سبع قصائد في سبع ستين: يحوك القصيدة منها في سنة.

ونقلوا عن مروان بن أبي حفصة أنه قال: كنت أعمل القصيدة في أربعة أشهر، وأحككها في أربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر، ثم أخرج بها إلى الناس؛ فقيل هذا هو الحولي المنقح.." (١)

"كان مرجع البارودي إلى الحفظ، فنبغ في وثبات قليلة؛ أما صبري فاحتاج إلى زمن حتى استحكمت ناحيته وآتته أسبابه على الإجادة، لأن مرجعه إلى الذوق، وهذا يكتسب بالمران وينضج عند نضوج الفكر

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢٣٣/٣

ولا يأتي بالماء والرونق حتى تأتي له أسباب كثيرة؛ وأنت تعرف ذلك في الرجلين من أوائل شعرهما، فقد رثى البارودي أباه في سن العشرين بأبياته الدالية الشهيرة التي مطلعها:

لا فارس اليوم يحمي السرح بالوادي ... طاح الردى بشهاب الحي والنادي

وهي ثمانية عشر بيتا، وجيدها جيد، وكأنها خرجت من لسان أعرابي؛ وإنما جاءته من صنعة الحفظ، كالذي اتفق للشريف الرضي في أبياته الخائية التي كتب بها إلى أبيه وعمره أربع عشرة سنة، وكان أبوه معتقلا بقلعة شيراز ومطلعها:

أبلغا عني الحسين ألوكا ... إن ذا الطود بعد بعدك ساخا

والشهاب الذي اصطليت لظاه ... عكست ضوءه الخطوب فباخا

هذا على أن البداية كما يقال مزلة؛ وقد وفقنا إلى الوقوف على أول ما نشر من شعر صبري باشا، وذلك قصيدتان نشرتا في مجلة روضة المدارس في مدح إسماعيل باشا، فنشرت الأولى في العدد الصادر في غاية شوال سنة ١٢٨٧ للهجرة -١٨٧٠ للميلاد؛ ونشرت الثانية في عدد شهر ربيع الآخر من سنة ١٢٨٨هـ ١٨٧١م؛ وبينهما خمسة أشهر، كانت وثبته فيها ضعيفة متقاصرة، مما يدل على بطء نضجه بطبيعة الأسباب التي تسبب بها إلى الشعر؛ وكانت الروضة يومئذ تنشر لطائفة من فحول دهرهم: كالسيد صالح مجدي، ورفاعة بك رافع، ومحمد أفندي قدري "ونابغة الزمان محمد أفندي رضوان"، وغيرهم. وكانت تستقبل قصائدهم بسجعات داوية مفرقعة، هي لذلك العهد أشبه الأشياء بطلقات مدافع التحية للملوك والأمراء؛ فلما نشرت لصبري قالت في القصيدة الأولى: تهنئة بالعيد الأكبر للخديوي الأعظم بقلم إسماعيل صبري أفندي". وقالت في الثانية: "قصيدة رائية في مدح الحضرة الخديوية من نظم الشاب النجيب إسماعيل صبري أفندي من تلامذة مدرسة الإدارة". ومطلع القصيدة الأولى:

سفرت فلاح لنا هلال سعود ... ونما الغرام بقلبي المعمود

ولا شيء فيها أكثر من حروف المطبعة ... ومطلع الثانية:

أغرتك الغراء أم طلعة البدر ... وقامتك الهيفاء أم عادل السمر." (١)

"تخص بوقت ولا مكان، فإذا لم يكن الشعر إنسانيا عاما يولد ك لجيل من الناس فيجده كأنما وضع له وارتهن بأغراضه وحقائقه، فهو شعر "كالأخبار المحلية"، وهذا وجه الشبه بينه وبين ما أشرت إليه آنفا من نظم مقالات الجرائد.

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢٣٤/٣

فمقالات الجرائد هذه لا تأتينا بالأشياء التي نحن منها في الإنسانية والطبيعة والجمال وحقائق الحياة والموت، بل التي يكون منها يومنا المرقوم بأنه يوم كذا من شهر كذا من سنة كذا.. فإذا مات اليوم ماتت الجريدة، ثم تولد ثم تموت، وقد أدرك المتنبي سر الشعر وأنه قائم على تحويل الشعور الإنساني إلى معرفة إنسانية، فخلد شعره، فلا يمكن أن يمحى من العربية ما بقيت. وهذا على ما يقدح من وجوه الاعتراض والنقص، وعلى أن المتنبي كان ضعيفا في ناحية الجمال والحب ضعفا ظاهرا كضعف شاعرنا حافظ في هذا المعنى، ولكن حكمته الإنسانية ودقة أوصافه وإقامته الفضائل والرذائل في كمالها الفني مق١م تماثيل بارعة من الجمال، كل ذلك ترك شعره مستمرا باستمرار الحياة وباستمرار الإنسانية وباستمرار **الذوق**.

إن هذا الكون مبني في نفسه مما يعلم العلم تركيبه ولا يعلم سر تركيبه إلا الله وحده، ولكنه مبني في أنفسنا من عمل الحواس، ثم من التعليل والتفسير؛ أما الحواس ففي كل حي، لا تخلق بصناعة ولا عمل؛ وأما التعليل والتفسير فهما من صناعة الشاعر والأديب، فكلاهما يخلق لإتمام الخلق في الحقيقة، وهي منزلة لا أدري كيف يمكن أن تمسخ حتى تقتصر على معنى الشاعر الاجتماعي أو السياسي، فترجع به نمطا واحدا، مع أن الآثار الأدبية وفي جملتها الشعر -إن هي إلا قوى الفكرة وإلهام النفس وبصيرة الروح مسجلة كلها في بواعثها وأسبابها من نفس عالية ممتازة؛ وهذه القوى كثيرة التحول، فيجب ضرورة أن تكون آثارها كثيرة التنوع، وتنوع الصور الفكرية في آثار الشاعر أو الأديب ومجيئها متوافرة متتابعة هو معيار أدبه وقياس نبوغه عاليا أو نازلا، ومتبعا أو مبتكرا، وفيما يضيء من نواحيه وما ينطفئ.

على أن شاعرنا الاجتماعي "كما كان يجب أن يوصف -رحمه الله- وإن كان قد نفخ في روح الشعب أنفاسه إلهية، وأحسن في وصف حوادثه وآلامه وعيوبه، وأبلغ البيان في كل ذلك- فإنه نزل في هذه المرتبة عن وضعه الصحيح، فكان في منزلته بمكان الشرطي في الطريق: يقف للجرائم والحوادث، على حين أن مقامه الاجتماعي من الشعب مقام المعلم في مدرسته: يجلس للطباع والأخلاق، ليس الشأن أن تجد في شعر الشاعر حوادث عصره أكثرها أو أقلها، فإن فوق هذه منزلة أعلى منها، وهي أن توجد حوادث." (١)

"النهضة بشعر الشاعر، وأن يكون في شعره العنصر الناري من اللغة الشعبية.

على أن "حافظ" -رحمه الله- أدرك كل هذا في آخر عهده، فكان يريد أن يميت ديوانه ويستخرج منه جزءا صغيرا يختار فيه ألف بيت ويسقط ما عداها وإن ... وإن كان فيه شعر اجتماعي ... ومع هذا النقص الذي بعثت عليه طبيعة الزمن وطبيعة الشاعر معا، فإن تمام حافظ في مذهبه الاجتماعي الذي نبغ فيه جاء

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢٤٥/٣

من وراء القوة وفوق الطاقة، لا يجاريه فيه شاعر آخر، بحيث دل على أن النابغة قدر إلهي لا ينقص من عظمته أن يكون حادثة واحدة تدوي دويها في الدنيا، فهو ميسر منذ نشأته لما خلق له من ذلك، فأحكمته المدرسة الحربية، ثم قيده الجيش، ثم تقاذفه السودان، ثم قذف به الظلم، ثم تولاه إمام عصره الشيخ محمد عبده، وهو كذلك في غاياته الوعرة ومقاصده العمرانية ومعاناته لإصلاح- مدرسة حربية وجيش وفلاة، فلم يكن حافظ إلا الصوت الإنساني الذي أعد بخصائصه للتعبير عن حوادث أمته وخصائصها، وكأنه في نقلته من السودان إلى مصر قد انتقل من جيش يحارب الأقوام الأعداء لأمته، إلى جيش آخر يحارب المعاني الأعداء لأمته.

ولد حافظ إبراهيم سنة١٨٧١، وكان الكتاب الأول الذي هداه إلى سر الأدب العربي وأرهف ذوقه وأحكم طبيعته، هو كتاب "الوسيلة الأدبية" للشيخ حسين المرصفي، المطبوع في مصر لخمس وخمسين سنة؛ ففي هذا الكتاب قرأ حافظ خلاصة مختارة محققة من فنون الأدب العربي في عصوره المختلفة ودرس ذوق البلاغة في أسمى ما يبلغ بها **الذوق**، ووقف على أسرار تركيبها، وعرف منه الطريقة التي نبغ بها البارودي، وهي قراءته دواوين فحول الشعراء من العرب ومن بعدهم، وحفظه الكثير منها؛ فبنى شاعرنا من يومئذ قريحته على الحفظ، ولم يزل يحفظ إلى آخر عمره؛ إذ كانت قريحته كآلة التصوير: لا تنبه لشيء إلا علقته وهذا سبب من أسباب ضعف خياله، ولكنه رد عليه من القوة في اللغة ما تناهى فيه إلى الغاية.

واتفق لذلك العهد أن طبعت لزوميات المعري في مصر، فتناولها حافظ واستظهر أكثرها، فكانت باعث ميله ونزعته إلى الشعر الاجتماعي؛ والفرق بين حافظ وبين المعري في الموهبة الفلسفية هو الذي نفذ بالمعري إلى أسرار كثيرة ووقف بحافظ عند الظاهر وما حوله، يطير هناك ويقع.

وقد كان صاحبنا ضعيف من هذه الناحية، فاستصعبت عليه أسرار واستغلقت أخرى من أسرار الخير والشر في الحياة، والجمال والحسن في الخليقة، والجلال." (١)

"أن استفحل وتخرج في مدرسة الإمام، أما في الجزء الأول فله هو صعاليك ... كقوله في الخمر:

خمرة قيل إنهم عصروها ... من خدود الملاح في يوم عرس

فهذا البيت صعلوك عند قول ابن الجهم:

مشعشعة من كف ظبي كأنما ... تناولها من خده فأدارها

وقول حافظ: "عصروها في خدود الملاح" كلام من لم ينضج في البيان ولا **الذوق**، لا يكاد يتوهم معه إلا

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٣/٢٤٦

أن في خدود الملاح "خراجات" عصرت ...

وعلى ضد هذا قول ابن الجهم: "تناولها من خده"، فهي كلمة أكثر نعومة من ذلك الخد وأجمل نضرة.

وقول حافظ في مدح الخديو:

يا من تنافس في أوصافه كلمي ... تنافس العرب الأمجاد في النسب

فهو صعلوك على بيت أبي تمام:

تغاير الشعر فيه إذ سهرت له ... حتى ظننت قوافيه ستقتتل

ولا نطيل الاستقصاء، فإنما نريد التمثيل حسب.

وكان الشاعر أول نشأته يأخذ في طريقة المعري الذي عمي عن الطبيعة فجعل يخلقها من فكره ومحفوظه بمبالغات كاذبة يغرق في٥ا يحسب أنه بذلك يعظم الحقائق فتخرج له الأخيلة الكبيرة، وما يدري أنه بهذا الغلو لا يجيء إلا بالأباطيل الكبيرة ... ولكن حافظ في مزاجه وتركيبه ونشأته كان رجلا مبنيا على الوضوح والقصد. فلم يفلح في طريقة المعري؛ ووضوحه كذلك باعده من الفلسفة وإبهامها، ومن الطبيعة وألغازها، ومن الغزل ووساوسه؛ وهو الذي أداه إلى الشغف بالحقيقة واستخلاصها في كل أغراضه التي أجاد فيها؛ ومن ثم خلا شعره أو كأنه خلا ... من أوصاف الطبيعة في جمالها بلغة الفكرة المتأمل، ومن أوصاف الجمال في سحره بلغة القلب العاشق.

وأنت فلا تحسبن الشاعر يجيد في الغزل والنسيب من أنه شاعر يحسن الصنعة ويجيد الأسلوب، فيكون غرض من الشعر سبيلا إلى غرض، وفن عونا على فن، وتكون رقة الألفاظ وهلهلة النسج، وقلبي، وكبدي، ويا ليلة ويا قمرا." (١)

"ترسل إليه وتأخذ منه؛ وعلامة ذلك من كل شاعر عظيم أن تضع دنياه على اسمه شهادتها له؛ ولهذا ما يكون بعض الشعراء كأن اسمه في وزن اسم مملكة، فإذا قلت: شكسبير وانجلترا، فهما في العظمة النفسية من وزن واحد، وكذلك المتنبي والعالم العربي، وكذلك شوقي ومصر.

قالوا: كان الفرزدق ينقح الشعر، وكان جرير يخشب "أي يرسل شعره كما يجيء فلا يتنوق فيه ولا ينقحه"؛ وكان خشب جرير خيرا من تنقيح الفرزدق ولم يتنبه أحد إلى السر في ذلك؛ وما هو إلا السر الذي كان في شوقي بعينه، سر الامتلاء الروحي قد أمد بالطبع، وأعين **بالذوق**، وأوتي القوة أن يتحول بآثاره في الكلام؛ فكل ما كان منه فهو منه: يجيء دائما قريبا بعضه من بعضه، ولا يكاد ينفذ إلى شعور إلا اتحد به.

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢٥٣/٣

وقد كان عمرو بن ذر الواعظ البليغ* إذا تكلم في مجلسه نشر حوله جوا من روحه، فيجعل كل ما حوله يتموج بأمواج نفسية؛ فكان كلامه يعصف بالناس عصف الهواء بالبحر يقوم به ويقعد، وكان من الوعاظ من يقلده ويحكيه ولا يدري أنه بذلك يعرض الغلطة على ردها وصوابها، فقال بعض من جالسه وجالسهم: ما سمعت عمرو بن ذر يتكلم إلا ذكرت النفخ في الصور، وما سمعت أحدا يحكيه إلا تمنيت أن يجلد ثمانين..

فالفرق روحاني طبيعي كما ترى، لا عمل فيه لأحد ولا لصاحبه، وهو يشبه الفرق بين عاصفة من الهواء وبين نسيم من الريح يرسلان على جهتين في البحر؛ ففي ناحية يلتج الماء ويثب ويتضرب ويقصف قصف الرعد، وفي الأخرى يترجرج ويتزحف ويقشعر ويهمس كوسواس الحلي.

والشأن كل الشأن للكمية الوجدانية في النفس الشاعرة أو الممتازة، فهي التي تعين لهذه النفس عملها على وجه ما، وتهيئها لما يراد منها بقدر ما، وتقيمها على دأبها إلى زمن ما، وتخصها بخصائصها لغرض ما؛ وإذا أنت حققت لم تجد الفروق بين النوابغ بعضهم من بعض إلا فروقا في هذه الكمية ذاتها مقدارا من مقدار؛ ولولا ذلك لكان أصغر العلماء أعظم من أكبر الشعراء؛ فقد يكون الشاعر كأنه تلميذ في العلم، ثم يكون العلم كأنه تلميذ لقلب هذا الشاعر وعواطفه؛ ولئن عجز النقد العلمي أن ينال من الشاعر العبقري، لقديما عجز في كل أمة.

---

* هو عمر بن ذر الهمذاني الكوفي المتوفى سنة١٥٦ للهجرة وكان من أبلغ المتكلمين.." (١)

"الرومي في هذا المعنى لص لا أكثر ولا أقل، فلم يحس شيئا ولا ابتدع ولا اخترع.

قال الجاحظ: يقال في الخصب "أي الربيع": نفشت العنز لأختها؛ وخلفت أرضا تظالم معزاها "أي تتظالم"؛ قال: لأنها تنفش شعرها وتنصب روقيها في أحد شقيها فتنطح أختها، وإنما ذاك من الأثر، "أي حين سمنت وأخصبت وأعجبتها نفسها".

فأنت ترى أن ابن الرومي لم يصنع شيئا إلا أنه سرق المعنى واللفظ جميعا، ثم جاء للقافية بهذه الزيادة السخيفة التي قاس فيها الحمام على الظباء والمعزى.. فاستكره الحمام على أن يختصم في زمن بعينه وهو يختصم في كل يوم؛ وإنما شرط الزيادة في السرقة الشعرية أن تضاف إلى المعنى فتجعله كالمنفرد بنفسه أو كالمخترع.

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢٨٢/٣

ولعمري لو كان للطبيعة مائة صورة في الخيال الشعري، ثم قدم شوقي للناس تسعا وتسعين منها، لقال ذلك الناقد المتعنت: لا، إلا الصورة التي لم يقدمها..

وكان شعر شوقي في جزالته وسلاسته كأنما يحمل العصا لبعض الشعراء يردهم بها عن السفسفة والتخليط والاضطراب في اللفظ والتركيب؛ فكثر الاختلال في الناشئين من بعده، وجاءوا بالكلام المخلط الذي تبعث عليه رخاوة الطبع وضعف السليقة، فتراه مكشوفا سهلا ولكن سهولته أقبح في الذوق من جفوة الإعراب على كلامهم الوحشي المتروك.

والآفة أن أصحاب هذا المذهب يفرضون مذهبهم فرضا على الشعر العربي، كأنهم يقولون للناس: دعوا اللغة وخذونا نحن! وليس في أذهانهم إلا ما اختلط عليهم من تقليد الأدب الأوروبي، فكل منهم عابد الحياة، مندمج في وحدة الكون، يأخذ الطبيعة من يد الله ويجاري اللانهاية، ويفنى في اللذة، ويعانق الفضاء، ويغني على قيثارته للنجوم؛ وبالاختصار: فكل منهم مجنون لغوي..

وأنا فلست أرى أكثر هذا الشعر إلا كالجيف، غير أنهم يقولون: إن الجيفة لا تعد كذلك في الوجود الأعظم، بل هي فيه عمل تحليلي علمي دقيق؛ لقد صدقوا؛ ولكن هل يكذب من يقول: إن الجيفة هي فساد ونتن وقذر في اعتبار." (١)

"وجودنا الشخصي، وجود النظر والشم، والانقباض والانبساط، وسلامة الذوق وفساد الذوق.

وكان حاسدو شوقي يحسبون أنه إذا أزيح من طريقهم ظهر تقدمهم؛ فلما أزيح من الطرق ظهر تأخرهم.. وهذه وحدها من عجائبه –رحمه الله.

وقد كان هذا الشاعر العظيم هبة ثلاثة ملوك للشعب، فهيهات ينبغ مثله إلا إذا عمل الشعب في خدمة الشعر والأدب عمل ثلاثة ملوك.. وهيهات!." (٢)

"في روعته بقطار الحديد: يطير كالعاصفة ويحمل كالجبل ويدهش كالمعجزة، وهو مع كل ذلك لا شيء لولا القضيبان الممتدان في سبيله، يحرفانه كيف انحرفا، ويسيران به أين ارتميا، ويقفان به حيث انتهيا؛ ثم هو بجملته ينقلب لأوهى اختلال يقع فيهما.

لا جرم كانت العصور مرسومة معينة النمط ذاهبة إلى الكمال أو منحدرة إلى النقص، حسب الغايات المحتومة التي يسير بها الفكر في طريق القدر الذي يقوده.

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٣/٢٨٤

(٢) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٣/٢٨٥

فهذه علوم البلاغة التي أحدثت فنا طريفا في الأدب العربي، وأنشأت الذوق الأدبي نشأته الرابعة في تاريخ هذه اللغة، بعد الذوق الجاهلي، والمحدث والمولد –هي بعينها التي أضعفت الأدب وأفسدت الذوق وأصارته إلى رأينا في شعر المتأخرين، كأنما انقلبت عليهم علوما من الجهل، حتى صار النمط العالي من الشعر كأنه لا قيمة له؛ إذ لا رغبة فيه، ولا حفل به؛ لمباينته لما ألفوا وخلوه من النكتة والصناعة؛ وحتى كان في أهل ال أدب ومدرسيه من لا يعرف ديوان المتنبي!

ولا يصف لك معنى الشعر في رأي أدباء ذلك العهد كقول الشيخ ناصيف اليازجي المتوفى سنة ١٨٧١:

مللت من القريض وقلت يكفي ... لأمر شاب قوته بضعف

أحاول نكتة في كل بيت ... وذلك قد تقصر عنه كفي

أجل الشعر ما في البيت منه ... غرابة نكتة أو نوع لطف

يريد النكتة البلاغية وأنواع البديع، وذلك ما قصرت عنه كفه وكف غيره؛ لأنه شيء مفروغ منه، حتى لا يأتي المتأخر بمثال فيه إلا وجدته بعينه لمن تقدموه على صور مختلفة ينظر بعضها إلى بعض وما يأتي اختلافها إلا من ناحية الحذق في إخفاء السرقة بالزيادة والنقص، والإلمام والملاحظة والتعريض والتصريح وغيرها مما يعرفه أئمة الصناعة، ولا يتسبب إليه بأقوى أسبابه إلا من رزق القوة على التوليد والاختراع.

إذا عرفت ذلك السر في سقوط الشعر واضطرابه وسفسفته، لم تر غريبا ما هو غريب في نفسه، ومن أن بدء النهضة الشعرية الحديثة لم تكن العلم الذي يصحح الرأي، ولا الاطلاع الذي يؤتي الفكر، ولا الحضارة التي تهذب الشعور، ولا نظام الحكم الذي يحدث الأخلاق، وإنما كان ضربا من الجهل وقف حدا." (١)

"منيعا بين زمن فنون البلاغة وبين زماننا؛ وكان كالساحل لذلك الموج المتدفع الذي يتضرب على مدة ثمانمائة سنة من القرن السادس إلى الرابع عشر للهجرة؛ ولله أسرار عجيبة في تقليب الأمور وخلق الأحداث ودفع الحياة الفكرية من نمط إلى نمط، وإخراج العقل المبتدع من هيئة إلى هيئة، وجعل بعض النفوس كالينابيع للتيار الإنساني في عصر واحد أو عصور متعاقبة، وإقامة بعض الأشخاص حدودا على الأزمنة والتواريخ؛ فكان الذي أحدث الانقلاب الرابع في تاريخ الشعر العربي، وأنشأ الذوق نشأته الخامسة، هو الشاعر الفحل محمود باشا البارودي الذي لم يكن يعرف شيئا البتة من علوم العربية أو فنون البلاغة؛ وإنما سمت به الهمة؛ لأنه حادثة مرسلة للقلب والتغيير، فأبعده الله من تلك العلوم، وأخرجه لنا من دواوين العرب، كما نشأ مثل ابن المقفع والجاحظ من فصحاء الأعراب، ويسر له من أسباب ذلك ما لم يتفق

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢٨٨/٣

لأحد غيره مما لا محل لبسطه هنا، ولا تكاد تجد شعر أديب متأخر يستقيم له أن يذكر في شعر كل عصر من لدن زمننا إلى صدر الإسلام ثم لا تنحط مرتبته غير كلام البارودي هذا؛ وهو وحده الذي يقابل القاضي الفاضل في أدوار التاريخ الأدبي، على بعد ما بينهما؛ لأن شعره هو الذي نسخ آية الصناعة، ودار في ألسنة الرواة، وكان المثل المحتذى في القوة والجزالة ودقة التصوير وتصحيح اللغة؛ ولم يشأ الله أن يسبقه إلى ذلك أحد؛ لأن النهضة الاجتماعية في هذا الشرق العربي كانت في علم الله مرهونة بأوقاتها وأسبابها؛ ولولا ذلك لسبقه شاعر القرن الحادي عشر الأمير منجك المتوفى سنة ١٠٨٠هـ "١٦٦٩م"؛ فقد اتفقت لهذا الأمير نشأة كنشأة البارودي، فكان كثير الحفظ من دواوين العصور الأولى، وكان يقلد أبا فراس الحمداني ويحتذي على مثاله؛ ولكن عصره كان في العصور الهالكة، فخرج الشاعر ضعيفا كما يخرج كل شيء في غير وقته ولغير تمامه وبغير وسائله الطبيعية.

ونشأت العصابة البارودية وفيها إسماعيل صبري وشوقي وحافظ ومطران وغيرهم، وأدركوا ما لم يدركه البارودي وجاءوا بما لم يجئ به، واتصل الشعر بعضه ببعضه، وسارت به الصحف، وتناقلته الأفواه، وأنسي ذكر البلاغة وفنونها بالنشأة المدرسية الحديثة التي جعلت من ترك البلاغة بلاغة؛ لأنها صادفت أوائل الانقلاب ليس غير؛ وبذلك بطل في مصر عصر أبي النصر والليثي والساعاتي والنديم وطبقتهم، وفي الشام عصر اليازجي والكستي والأنسي والأحدب وأضرابهم، وفي العراق عهد الفاروقي والموصلي والبزاز والتميمي وسواهم؛." (١)

"يخطئ الضعاف من الكتاب وبخاصة في أيامنا هذه.. إذا حسبوا الفصاحة العربية قبيلا واحدا من اللفظ الرقيق المأنوس؛ ولقد تجد بعض هؤلاء الضعفاء وإنه ليرى في الكلام الجزل المتفصح ما يرى في جمجمة الأعاجم إذا نطقوا فلم يبينوا؛ وإنما هي العربية، وإنما فصاحتها في مجموع ما يطرد به القول؛ والفصاحة في جملتها وتفصيلها إحكام التناسب بين الألفاظ والمعاني، والغرض الذي يتجه إليه كلاهما؛ فمتى فصل الكلام على هذا الوجه وأحكم على هذه الطريقة، رأيت جماله واضحا بينا في كل لفظ تقوم به العبارة، من النسج المهلهل الرقيق، إلى الحبك المحكم الدقيق، إلى الأسلوب المندمج الموثق الذي يسرد في قوة الحديد؛ إذ يكون كل حرف لموضعه، ويكون كل موضع لحرفه، ويكون كل ذلك بمقدار لا يسرف، وقياس لا يخطئ، ووزن لا يختلف؛ وهذه هي طبيعة الفصاحة العربية دون سائر اللغات، وبها أمكن الإعجاز في هذه اللغة ولم يمكن في سواها.

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٢٨٩/٣

ومترجم البؤساء أحد الأفراد المعدودين الذين أحكموا هذه الطريقة ونفذوا إلى أسرارها، ففي كل موضع من كتابته موضع روعة، حتى ما تدري أيكتب أم يصوغ أم يصور، وكأنه لا ينقل من لسان إلى لسان، بل من فكر إلى فكر، فترى أكثر جملة كأنها تضيء فيها المصابيح.

ومن الخواص التي انفرد بها حافظ أنه ظاهر في صنعة ألفاظه ظهور هيجو في صنعة معانيه؛ إذ لا تجد غيره من المترجمين يتسع لهذا الأسلوب أو يطيقه؛ وأكثر الكتب المترجمة إلى العربية إنما تطمس على اسم المترجم قبل أن تكشف عن اسم المؤلف، فلا يحيا الميت إلا بموت الحي؛ وهم في أكثر ما يصنعون لا يعدون أن يصححوا العامية أو يفصحوا بها قليلا، فيستوي في صنعة البيان أن يكون ناقل الكتاب هذا أو ذاك أو ذلك؛ لأنهم سواسية، ولا تؤتيك كتبهم أكثر مما يؤتيك الاسم المعلق على مسماه.

غير أنك في البؤساء ترى مع الترجمة صنعة غير الترجمة، وكأنما ألف هيجو هذا الكتاب مرة وألفه حافظ مرتين، إذ ينقل عن الفرنسية؛ ثم يفتن في التعبير عما ينقل، ثم يحكم الصنعة فيما يفتن، ثم يبالغ فيما يحكم؛ فأنت من كتابه في لغة الترجمة، ثم في بيان اللغة، ثم في قوة البيان؛ وبهذا خرج الكتاب وإن مترجمه لأحق به في العربية من مؤلفه، وجاء وما يستطيع أحد أن ينسى أنه لحافظ دون سواه.

وتلك طريقة في الكتابة لا يستعان عليها إلا بالأدب الغزير، **والذوق** الناضج، والبيان المطبوع؛ ثم بالصبر على مطاولة التعب ومعاناة الكد في تخير." (١)

"اللفظ وتجويد الأسلوب وتصفية العبارة؛ فلقد ينفق الكاتب وقتا في عمر الليل ليخرج من آخره سطرا في نور الفجر، وبهذا الصنيع جاءت صفحات البؤساء على قلتها كشباب الهوى؛ لكل يوم منه فجره وشمسه، ولكل ليلة قمرها ونجومها.

والذي نغتمزه في هذه الترجمة أن الضجر يستبد أحيانا بصاحبنا فيستكرهه على غير طبعه، ويرده إلى غير مألوفه؛ ومن ثم يضطرب ذوقه وسليقته أو يذهب به عنهما، فيعدل بالمعنى عن لفظه المعروف الذي استعمله الأدباء فيه، كاستعماله قارن بين كذا وكذا، وإنما يستعملون مثل بينهما، أو يخل بوزن الكلمة في ميزان **الذوق**، فترى العبارة اليابسة في الجملة الخضراء التي ترف؛ وذلك ما لا مطمع لأحد أن يسلم منه؛ لأنه أثر الضعف الإنساني فيمن ارتهنوا أنفسهم بملابسة القوة العليا في هذه الإنسانية.

ولم يتنزه عنه كتاب إلا ذلك الكتاب العزيز الذي اهتزت له السموات السبع والأرض ومن فيهن.." (٢)

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٣/٣٢٣

(٢) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٣/٣٢٤

"علته من العلم وما علته من الذوق وهذا إلى جلاء الفطنة وصقال الطبع وتموج الخيال وانفساح الذاكرة وانتظام الأشياء فيها؛ وبهذا كله استعان في شعره وقد خلق مهندسا شاعرا، ومعنى هذا أنه خلق شاعرا مهندسا؛ وكأن الله –تعالى– لم يقدر لهذا الشاعر الكريم تعلم الهندسة ومزاولتها والمهارة فيها إلا لما سبق في علمه أنه سينبغ نبوعه للعربية في زمن الفوضى وعهد التقلل، وحين فساد الطريقة وتخلف الأذواق وتراجع الطبع ووقوع الغلط في هذا المنطق لانعكاس القضية، فيكون البرهان على أن هذا شاعر وذاك نابغة وذلك عبقري –هو عينه البرهان على أن لا شعر ولا نبوغ ولا عبقرية؛ وهذه فوضى تحتاج في تنظيمها إلى "مصلحة تنظيم" بالهندسة وآلاتها والرياضة وأصولها والأشكال والرسوم وفنونها، فجاء شاعرنا هذا وفيه الطب لما وصفنا؛ فهو ينظم شعره بقريحة بيانية هندسية، أساسها الاتزان والضبط، وصواب الحسبة فيما يقدر للمعنى، وإبداع الشكل فيما ينشئ من اللفظ، وألا يترك البناء الشعري قائما ليقع إذ يكون واهنا في أساسه من الصناعة، بل ليثبت إذ يكون أساسه من الصناعة في رسوخ وعلى قدر.

وديوان "الملاح التائه" الذي أخرجه هذا الشاعر لا ينزل بصاحبه من شعر العصر دون الموضع الذي أومأنا إليه؛ فما هو إلا أن تقرأه وتعتبر ما فيه بشعر الآخرين حتى تجد الشاعر المهندس كأنه قادم للعصر محملا بذهنه وعواطفه وآلاته ومقاييسه ليصلح ما فسد، ويقيم ما تداعى، ويرمم ما تخرب، ويهدم ويبني.

ديوان الشاعر الحق هو إثبات شخصيته ببراهين من روحه، وههنا في "الملاح التائه" روح قوية فلسفية بيانية، تؤتيك الشعر الجيد الذي تقرؤه بالقلب والعقل والذوق، وتراه كفاء أغراضه التي ينظم فيها؛ فهو مكثر حين يكون الإكثار شعرا، مقبل حين يكون الشعر هو الإقلال؛ ثم هو على ذلك متين رصين، بارع الخيال، واسع الإحاطة، تراه كالدائرة: يصعد بك محيطها ويهبط لا من أنه نازل أو عال، ولكن من أنه ملتف مندمج، موزون مقدر، وضع وضعه ذلك ليطوح بك.

وهو شعر تعرف فيه فنية الحياة، وليس بشاعر من لا ينقل لك عن الحياة نقلا فنيا شعريا، فترى الشيء في الطبيعة كأنه موجود بظاهره فقط، وتراه في الشعر بظاهره وباطنه معا؛ وليس بشعر ما إذا قرأته، واسترسلت إليه لم يكن عندك وجها من وجوه الفهم والتصوير للحياة والطبيعة في نفس ممتازة مدركة مصورة.

ولهذا فليس من الشرط عندي أن يكون عصر الشاعر وبيئته في شعره، وإنما." (١)

"أحيانا شعرا لا يكون في صناعة الشعر ولا في طبقات النظم أضعف ولا أبرد منه. ولا أدل على فساد الذوق الشعري، ولكنه على ذلك الأصل الذي أومأنا إليه يعد كلاما صالحا للنشر، وإن يكن صالحا للشعر.

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٣/٣٢٧

وهكذا أصبحت العامية في تمكنها تجعل من الغفلة حذقا تجاريا، ومن السقوط علوا فلسفيا، ومن الركاكة بلاغة صحفية، ومتى تغير معنى الحذق، ودخلته الإباحة، ووقع فيه التأويل، وأحيط بالتمويه والشبه فالريبة حينئذ أخت الثقة، والعجز باب من الاستطاعة، والضعف معنى من التمكين، وكل ما لا يقوم فيه عذر صحيح كان هو بطبيعة التلفيق عذر نفسه.

وأكثر ما تنشره الصحف من الشعر هو في رأيي صناعة احتطاب من الكلام.. وقد بطل التعب إلا تعب التقشش والحمل، فلم تعد هناك صناعة نفسية في وشي الكلام، ولا طبع موسيقي في نظم اللغة، ولا طريقة فكرية في سبك المعاني، وبهذه العامية الثقيلة أخذ الشعر يزول عن نهجه، ويضل عن سبيله، ووقع فيه التوغر السهل.. والاستكراه المحبوب.. وصرنا إلى ضرب حديث في الوحشية، هو الطرف المقابل للشعر الوحشي في أيام الجاهلية؛ فما دام الكلام غريبا، والنظم قلقا، والمأتي بعيدا، والمعنى مستهلكا، والنسج لا يستوي، والطريقة لا تتشابه فذلك كله مسخ وتشويه في الجملة وإن اختلفت الأسباب في التفصيل، وإذا كان المسخ جاهليا بالغريب من الألفاظ، والنافر من اللغات، والوحشي من المعاني؛ وكان عصريا بالركيك من الألفاظ، والنازل من التعبير، والهجين من الأساليب، والسخيف من المعاني؛ ثم بالسقط والخلط والاضطراب والتعقيد فهل بعض ذلك إلا من بعضه؟ وهل هو في الشعر الجميل إلا كسلخ الإنسان الذي مسخه الله فسلخه من معان كان بها إنسانا، ليضعه في معان يصير بها قردا أو خنزيرا ليس عليه إلا ظاهر الشبه، وليس معه إلا بقية الأصل؟

فالقردية الشعرية، والخنزيرية الشعرية، متحققان في كثير من الشعر الذي ينشر بيننا، ولكن أصحاب هذا الشعر لا يرونهما إلا كمالا في تطور الفن والعلم والفلسفة؛ وأنت متى ذهبت تحتج لزيغ الشعر من قبل الفلسفة، وتدفع عن ضعفه بحجة العلم، وتعتل لتصحيح فساده بالفن- فذلك عينه هو دليلنا نحن على أن هذا الشعر قردي خنزيري، لم يستو في تركيبه، ولم يأت على طبعه، ولم يخرج في صورته؛ وما يكون الدليل على الشعر من رأي ناظمه وافتتانه به ودفاعه عنه، ولكن من إحساس قارئه واهتزازه له وتأثره به.." (١)

"القديم والجديد ١:

أقول للأستاذ الفاضل الدكتور طه حسين "في رفق ولين" وفي عجلة أيضا: إني في هذه الأيام ضنين بما أملك من وقتي أشد الضن، أحسب السماء تتفجر من يومي في ساعة كالفجر، فلا يصرفني عن تلك الساعة شيء ولا يصرفها عني شيء؛ إذ بين يدي كتاب في الرسائل أعمل فيه وأستعين الله على الفراغ منه

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٣/٣٣٧

في وقت معين، وقد أظل أو كاد؛ فلا يرين الأستاذ أني أستطير هذه المرة كالطيرة الأولى، فإن جناحي في فضاء آخر، وإن هذا الكتاب الذي أعالجه لا يجشمني عرفا من القرية كما قالوا قديما، بل لعله في ألمه أشبه "بعملية" تشريح في القلب، وستذهب الدقائق التي أكتب فيها هذه الكلمة مأسوفا عليها، لأنها ذاهبة بصفحتين من كتابي.

وأما بعد، فلا أرى من الإنصاف أن يعمد الدكتور إلى جمل يقتضبهن من مقالي في مجلة الهلال ثم يهدفها للرد، وكان عسى أن يدفع عنها شيء مما قبلها أو ما بعدها أو يشد منها بعض جهاتها أو يأتي بها في سياق يبين عن معناها.

وزعم الأستاذ أنه لا يفهم من كلامي هذه الجملة "وأنت تعلم أن **الذوق** الأدبي في شيء إنما هو فهمه، وأن الحكم على شيء إنما هو أثر **الذوق** فيه، وأن النقد إنما هو **الذوق** والفهم جميعا.. ثم دار بهذه الكلمات دورة العاصفة وجعلها مسألة كمسألة الدور والتسلسل المشهورة، بل جعلها من قبيل "قصة وقضية".. فتراه يقول: ذوق هو الفهم، وفهم هو **الذوق**، وفهم ليس **بالذوق**، وذوق ليس بالفهم، وهلم صاعدا ونازلا؛ وضرب لنا مثلا بالموسيقى فقال: "ما نظن أن الذين يطوقون الموسيقى ويطربون لها يفهمونها جميعا". وأنا أفسر كلامي بهذا المثل نفسه، أقتصر عليه ولا أعدوه.

نأتي الآن بأستاذ قد برع في الموسيقى وخالطت أعصابه ولحمه ودمه، وندفع

---

١ نشرها حين المعركة بينه وبين الدكتور طه حسين حول كتابيه: "رسائل الأحزان" و"السحاب الأحمر"؛ وللدكتور فيهما وفي أسلوبهما رأي.

وانظر كتابي: "المعركة تحت راية القرآن". و"حياة الرافعي".." (١)

"إليه قطعة ملحنة ونقول له: اسمع وافهم واحكم وانتقد؛ يسمعها مرة بعقله أو لعقله يتبين ما يكون فيها صوابا وما يكون خطأ، ثم ما يعلو عن الصواب من الإجادة والإتقان، وما ينحط عن الخطأ من الإساءة والتخليط؛ فهذا هو الفهم.

ويسمعها مرة ثانية بحسه أو لحسه، فيرى أثر ما فهم، ويديرها في ذوقه ليعرف كيف موقعها من الغرض الذي وضعت له، فإنها لم توضع لتكون أصواتا، بل لتخلق من الأصوات شيئا؛ فهذا هو **الذوق**، وهو كما تراه بعد الفهم وناشئ عنه. ومثل الأستاذ طه حسين لا يخفى عليه أن من يقول: إن **الذوق** في شيء إنما

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٣٤٩/٣

هو فهمه، أو إنما هو عن فهمه، أو إنما ينشأ عن فهمه، فالعبارة في باب المجاز واحدة لا تختلف.

ثم إن أستاذ الموسيقى وقد سمع القطعة مرتين، أو مرة كمرتين إن بلغ أن يكون له في كل أذن واحدة أذنان، يستفتي ذوقه الفني ويحكم للقطعة أم عليها؛ فهذا هو أثر **الذوق**.

الآن قد حكم الأستاذ وانتقد وجزم برأيه، فندب له فلان يقول: أخطأت وأسأت وجهلت وغفلت، أو تعصبت وحططت في هوى صاحب اللحن؛ فمن أين جاء هذا الخلاف وكيف وقع هذا القول؟ بل كيف ساغ للثاني أن يجهل الأول ويرى غير رأيه ويحكم غير حكمه، إلا إذا كان قد فهم غير فهمه فأنشأ له الفهم ذوقا وأحدث له **الذوق** حكما وجاءت من هذه المقدمات تلك النتيجة التي نسميها النقد، وما هي في الحقيقة إلا **الذوق** والفهم جميعا، فالذين يذوقون الموسيقى ويطربون لها ولا يفهمونها فقد فهموها على مقدار ما استقر في نفوسهم من أساليب التطريب وما فيهم من المطاوعة لهذه العاطفة؛ أو لا تراهم يقولون في أمثال هؤلاء: إن لهم آذانا موسيقية؟ فهذه الأذن هي الفهم بعينه، لأنها حاسة اجتمعت من مران طويل، وقد تقوم في بعض الناس على جهله بالموسيقى مقام علم برأسه.

ويقول الأستاذ طه: إنه قد يقرأ كلامي ويفهمه ولا يذوقه، ولكن عدم **الذوق** هنا هو **الذوق**؛ وليت شعري ما معنى قول المتنبي:

ومن يك ذا فم مر ...

ولو كان الأستاذ وأمثاله هم في هذا القياس المتر والكيلومتر، لوجب ألا أجد من يذوق كلامي ويعجب به ويغالي فيه ويكون ذنبا من ذنوبي عند الله بإسرافه في المغالاة، وأنا واجد لكل واحد مثل الأستاذ طه عشرة ومائة من غيره، ولو خرج هو إلى العالم لرأى وسمع، وفيهم من هم أعلى منه كعبا وأمد عنقا وأضخم هامة وأبدع بديعا وأبلغ وأزكى وأعلم إلى عدد من هذه الواوات.." (١)

"وعجبت للدكتور يريد أن لا يفهم من عبارتي كما يقول إلا أن "**الذوق** هو نفس الفهم، فاللفظان يدلان على معنى واحد، وإذن وإذن وإذن..".

فهل يرى إذا قلت له: رأيت القمر وفلانة ليلة كذا فكانت إنما هي القمر -أني أقصد بهما معنى واحدا فيقول لها: "وإذن" فليسا شيئين مختلفين وإنما هو شيء واحد، وإذن فكيف صار لها وجه في السماء ووجه في الأرض وبقيت مع ذلك امرأة من الإنس؛ وإذن فهذا كلام لا يفهم ...

قال بعضهم إن "لو" تفتح عمل الشيطان، يريد أنها أداة التمني، والمذهب الجديد سيضم "إذن" إلى "لو"

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٣/٣٥٠

ثم ما هي الكلمة الثالثة يا ترى؟

أنا -مع إعجابي بالدكتور الفاضل- أرى أنه مستهتر بأشياء، وأن من خلقه أن ما لا يرضى عنه وما لا يفهمه "ليسا شيئين مختلفين". فإذا لم يكن من الفهم بد قال: إنه لا يقتنع، فإذا ضايقته وضيقت عليه لم يبق إلا ما يقول النحاة في "أي" التي حيرهم إعرابها وبناؤها: أي كذا خلقت ...

وأنا وأمثالي إنما نحرص أشد الحرص على هذه اللغة؛ لأنها أساس الأمة الإسلامية فلا نرضى غلا أن يكون هذا الأساس ثابتا متينا لا يزعزعه شيء ولا يثلمه شيء ولا يضعفه شيء؛ والدكتور وأمثاله لا يبالون أن تكون هذه الأمة كبيوت أمريكا المتحركة ...

لست أنكر التجديد، بل لعل الدكتور يذكر مناقشتي إياه في "الجريدة" وإصراره يومئذ أن ليس لأحد أن يدخل في اللغة كلمة، وأن قول الناس تنزه ومتنزه ونزهة الخ كلها منا لكلام العامي، وتعلقه بنص ابن سيده في ذلك، واستخراجي له نص ابن قتيبة وكلاما كثيرا من استعمال العلماء، ثم قوله أحسنت، ولكن لو جئتني باللفظة في كلام المبرد والجاحظ وفلان وفلان ما اقتنعت.

إنما أنكر شيئا واحدا، وهو أن يقال مذهب قديم ومذهب جديد؛ فقد وسع الله على الناس فيما علموا وفيما جهلوا، ولكن أصحابنا يريدون ألا نكتب إلا نمطا بعينه، ولا نذهب إلا مذهبا بعينه؛ لأن كل ذلك هو الجديد؛ فأيهما خير لنا ولهم وللذين سيخرجون تاريخهم من قبورنا: أن نعتد اللغة والأدب كل ما اجتمع من قديم وجديد ونحكم هذه اللغة ونحفظها وندفع عنها ونجعل تجديدها كتجدد الحسناء في أثوابها وفي ألوانها دون تشويه ولا مسخ ولا مس الجسم الجميل، أن تقول: هذه الشفة وهذا الأنف وهذا الموضع الممتلئ الخدل وهذا الموضع." (١)

"لو أراد الله بالناس خيرا لوضع في أبصارهم أشعة تنبث في أطواء القلوب فتعرف ألوان العواطف وتميزها لونا من لون، ولكنه جعل الوجه غطاء على معاني القلب ثم سلط الفكر على معاني الوجه ومعارفه يصور فيها ما شاء مما له أصل في الحس وما لا أصل حتى ليختبأ الإنسان عن الإنسان وهو مكشوف لعينيه وإذا كان الله سبحانه قد أوجد الخير والشر صريحين فقد أوجد الإنسان ثالثا لهما وهو تلبيس أحدهما بالأخر وأراد الخالق ذلك ويسره للإنسان فجعل فيه آلة واحدة للصدق وهي القلب وآلتين للكذب وجهه ولسانه.

كان "الشيخ علي" يشبه إنسانية قائمة بغير إنسانها على حين ترى أكثر الناس كأنه إنسان قائم بغير إنسانيته

---

(١) وحي القلم الرافعي ، مصطفى صادق ٣٥١/٣

وكانت الدنيا كأنما نسيت أنه فيها فتركت له روحه صافية منطلقة تتطعم الحياة فير مستقرة في شيء كما يتطعم النسيم رائحته من ورق الزهر فهو يتسحب عليه ولا يستقر فيه ولو أنه ورق الزهر.

وما زالت روح هذا الرجل مني منذ عرفته كأنها نضاحة عطر تمج رشاشها على حياتي روحا وعبيرا وندى، وكأن الرجل طفل عزيز من أطفال قلبي يملأ ما حوله ابتسامة وطفولة ورقة، ولو أن أحدا خلق من عيني الطفل الضاحكتين لكان هو "الشيخ علي" رحمه الله، على أنه كان رجلا من سوسه القوة، معصوبا متكدسا، يملأ جلده كأنه جذل من أجذال الشجر.

وانقبضت نفسي انقباضة شديدة إذ تغير الرجل في حياته، ونظر إلي نظرة ينقدح منها شرر الغيظ، فلو أبصرت عيناك طائرا ضعيفا أراغه نسر فاستطرده في نواحي الجو وهكذا وهكذا، ثم أهو له بمخالبه ثم سدد إليه نظرة غرزت هذه المخالب وانفجرت بآلام لحمه ودمه فاعلم أن تلك هي نظرة "الشيخ علي" إلي.

ولقد تبعثرت لها شياطين نفسي فانطلقت، يحول كل شيطان منه مهربا، وكانت توسوس في صدري أن استمد من روح "الشيخ" قوله في الحب الذي مهما اعتبرته لم تجده إلي كإحياء الخيالات بقتل حقائقها، ثم ما لبث أن استضحك وأطلق لي نفسي وجاشت عيناه بنظراتهما الحكيمة، فقلت: ويحك يا نفس! إن عين "الشيخ علي" ترى من الجمال غير ما نرى، ثم تعلم علمها مما نظرت فيه، ثم تقدره على حساب ما تعلم منه، فما يدريك لعل هذا الرجل الروحاني لا يرى إلا ما وراء تلك البشرة الجميلة التي تكسو وجوه النساء الجميلات، كما نبصر نحن من وجوه الموتى وقد تآكل جلدها وتناثر لحمها وبرزت عظما كسائر العظم من كل حيوان، فلا موضع قبلة ولا سحر نظرة ولا إشراق بسمة، وما هو إلا تركيب من العظم صنع هذه الصنعة تيسيرا لما خلق الله، ولعله يا نفس لو حشر الله لعينيك أجمل الجميلات في صعيد واحد وحشر معهن إناث البهائم صنفا، ثم نزع من تلك الوجوه كلها ذلك طراز من الجلد وما وراءه من اللحم مزعة حتى لا يبقى إلا الوضع في بناء العظام وهندستها، فما يدريك لعل لأجمل الجمال عندنا هنا لا يكون حينئذ إلا أقبح القبح هناك! أفمن جلدة على وجه امرأة يجيء الشعر والجنون معا ويجتمعان في هذا الخيال الذي يسمى الحب ويستنزلان معاني التقديس من أعلى السموات إلى عين تلحظ لحظة، وشفة تبسم بسمة؟.

إنه القلم الإلهي المبدع الحكيم هو الذي صور ولون وأفتن ما شاء، فإن رزقت امرأة جلدة جميلة مشرقة كأنما تجري فيها الشمس: وألبست أخرى جلدة قبيحة سفعاء تجول فيها رهبة الظلمة، فكلتاهما صورة من صنع الله، وكلتاهما جاءت لمعنى، وكلتاهما بعد غشاء زائل على وضع ثابت لا يختلف في هذه ولا في

تلك، وضع الحقيقة الجسمية التي تحمل الحياة بأدواتها الكثيرة. والحياة لا تعرف البشرة إلا غطاء على ما وراءها اسود أو ابيض، وكان من لون المرمر أو من هيئة الطين.

ولو أن كل وجه في نساء الدنيا خلق دميما نافرا على أبشع ما نتصوره من القبح لكان كل الدنيا جميلات إذ يألف الطبع الإنساني تلك الصورة الواحدة ويتقرر بها الذوق في الجمال وتستمر بها العادة فلا يستبين وجه من وجه آخر في صفة ولا يخالف مذهب مذهبا في حالة. ولكن هذا الإنسان كتب عليه الشقاء، فخلق وخلق معه ما يطغيه وما يستفزه وما يخرجه عن طوقه، كما خلق له ما يزهده وما تطمئن به وما يحصره في إنسانيته، فالجميلات والقبيحات كلهن سواء في أنهن نساء هذه الإنسانية لا تقصر في ذلك واحدة عن واحدة وإنما يتفاوتن في أسباب الشقاء الإنساني الذي يبتلي الرجل بالمرأة ويمتحن المرأة بالرجل.." (١)

"و"أهدى سبيل" كتاب حافل، وهو أحد مؤلفات الفقيد، ألفه عام ١٩٣٦م، وسلك فيه منهجا تطبيقيا سهلا في دراسته بحور الشعر وأوزانه وقوافيه، يبدؤك بالمقدمة لينتهي بك إلى النتيجة، ويوضح لك الحكم واضعا يدك على علله وأسبابه، ثم هو لا يفجؤك بذكر لقب علمي لم يهدك إليه، أو بذكر حكم لم يضع يدك على بواعثه وأسراره.

وخرج الكتاب في أسلوبه الواضح، وترتيبه المتسق، وتطبيقاته الفنية الكثيرة، ودراسته التي تساير الذوق والعقل والفطرة، فكان هدية علمية ثمينة قدمها الفقيد إلى الأدباء والشباب.

وها هو ذا نقدمه في طبعته المنقحة المصححة إلى قراء العربية والمتزودين بثقافتها، والمتعطشين إلى دراسة علمي الخليل في أهدى سبيل.

رحمة الله على مؤلفه، وسلامه على جدثه الطاهر، وروحه الكريم.

محمد عبد المنعم خفاجي." (٢)

"عين بكي بالمسبلات أبا الحا ... رث لا تذخري على زمعه

وقد مر البيت.

في البحر المتقارب لم يجئ المجزوء منه صحيحا كما ورد التام، بل اشترطوا فيه الحذف فصار وزنه:

فعولن فعولن فعو ... فعولن فعولن فعو

---

(١) المساكين الرافعي ، مصطفى صادق ص/٥٩

(٢) أهدى سبيل إلى علمي الخليل محمود مصطفى ص/٧

ولم نجد في الذوق ما كان يمنع وروده تاما، بل قد جربنا نغمته فوجدناها سائغة ونظمنا منه عدة أبيات كان منها:

فهذا كلام بليغ ... وهذا هراء وسخف

لنا صدر هذا المكان ... نذافع عنه الخصوما

وحسب الفتى صالحات ... تكون طريق الخلود

فهذه الأبيات كلها من مجزوء المتقارب تامة العروض والضرب كلاهما على وزن فعولن وهي كما ترى سائغة في الذوق، ونحن نتساءل في حيرة شديدة: هل رفض العرب أن يقولوا على هذا الوزن؛ لأنه لا يلائم ذوقهم؟ أم أن استقراء الخليل ومن بعده لم يعثر بهذا الوزن في كلامهم؟ فيكون ذلك اتفاقا غريبا جدا؛ إذ رأينا أشياء فاتت الخليل فتداركها من بعده وتلافوا بفعلهم نقص استقرائه.

والأعجب من كل هذا أننا لم نر أحدا من العروضيين تنبه إلى ملاحظتنا هذه، وتساءل عن إهمال هذا الوزن مع استساغته في الذوق أو دافع عن إهماله وعلل ذلك بما رآه.

ولقد عرضت لنا هذه الملاحظة في وقت متأخر والكتاب يطبع فلم نجد متسعا لبحثها، ولعلنا في فسحة من الوقت نقف على رأي تهدأ به حيرتنا: إما بأن نجد من يستدرك مثلنا هذه العروض وضربها من مجزوء المتقارب، أو ممن ينفيه ويعلل النفي تعليلا مقبولا، وقد يكفينا أن نجد للقوم كلاما في هذا شافيا أو غير شاف١ .

---

١ رأيي أن موسيقى الأوزان الشعرية التي تعتمد على الخفة والسهولة لا تقبل مثل هذا الوزن: المجزوء التام، وذلك سر عدم عده من الأوزان الشعرية لهذا البحر، وسر عدم نظم العربي عليه أيضا -"خفاجي"-.." [1]

"علم القافية

مدخل

*

...

علم القافية

في الشعر العربي جزء مهم في البيت وهو آخره. ويسمى هذا الجزء قافية على ما سنحدها به بعد.

---

(١) أهدى سبيل إلى علمي الخليل محمود مصطفى ص/٨٦

ويتعلق البحث في هذا العلم بحروف هذه القافية، وحركاتها، وما يجب لها من لوازم، وما يعرض من عيوب. فبحث القافية مهم كبحث أجزاء البيت الشعري ووزنه؛ لأن من جهل شروطها وقع في المخالفة للنهج العربي، وجاوز النسق الذي رسم للشعر كما هدى إليه الذوق السليم.." (١)

"٥- إن الشعر الحر لا يتقيد الشاعر فيه بنظام التفاعيل العروضية؛ إذ يتنوع فيه النغم وتتجدد التفعيلات. ولا يقيد البيت بنظام الشطرين المعروف في البيت الشعري، ونظم منه شعراء من مدرسة أبولو، وكثير من الشعراء الواقعيين والرمزيين في مصر وسوريا ولبنان والعراق، والتفعيلة العروضية هي الإناء الموسيقي للشعر الجديد ... ومن أشهر دعاته: نازك الملائكة ومصطفى السحرتي ومحمد مندور.

والشعر الحر -ولا شك- تغيير كامل لنظام القصيدة الشعرية العمودية. وفيه محاولة لسدل الستار على تراثنا الشعري المأثور.

إن كنا نؤثر القصد في الحكم، والتوسط في الأمر، بحيث لا تصبح الأوزان جامدة كما يريده المحافظون وبعض شعراء الغرب؛ مثل: وردزورث، ولا يصبح الأمر فوضى كما يريده دعاة الشعر الحر وبعض شعراء الغرب مثل: كولردج.

وشعراؤنا المعاصرون يمكنهم أن يجددوا في روح القصيدة الشعرية وجوهرها، كحرصهم على تمثل التجربة الشعرية كاملة في قصائدهم، وكذلك الوحدة العضوية للقصيدة، وكذلك سيرهم بالمضمون الشعري ليكون أكثر تعبيرا عن حاجات الإنسان والمجتمع العربي وآماله؛ أما التجديد في شكل القصيدة العربية الموروث، فنحن نقبله، ولكن في أناة وبقدر، حتى لا يفجأ القراء والسامعون بما لم يألفوا، وربما لا يمت إلى قديمنا بأية صلة، ولنا أسوة بما صنع أسلافنا من ألوان التجديد في البناء الفني للقصيدة العربية.

ويزيد من إيماني برأيي في الشعر الحر -وهو أنه تجديد متطرف لا يقبله الذوق العربي، ولا يتفق مع تراثنا الشعري، ولا يصلح منهجا شعريا لجيلنا العربي- إن كثيرا من الشعوبيين الحاقدين على العربية وتراثها قد حشروا." (٢)

"قال الشرواني أيضا: قلت مكاتبا السيد الفاضل الرباني يوسف إبراهيم الأمير الكوكباني بجدة المحمية:

تذكرت من حالت عن الود والعهد ... ففاضت دموع العين شوقا على خدي.

---

(١) أهدى سبيل إلى علمي الخليل محمود مصطفى ص/٩٠

(٢) أهدى سبيل إلى علمي الخليل محمود مصطفى ص/١٢٤

خليلي مر بالتي من بعدها ... أقضي الليالي بالتفكير والسهد.
وقولا لها طال اجتنابك عن فتى ... غدا بك صبا لا يعيد ولا بيدي.
فجودي بما يشفيه من ألم الهوى ... وينجو به من قادح الشوق والوجد.
عسى ترحم الصب المعنى بزورة ... يفوز بها بعد القطيعة والبعد.
رعى الله أياما تقضت بقربها ... وليلات أفراح خلت في ربي نجد.
بها كنت في روض الرفاهة مارحا ... فولت وآلت لا تعود إلى أهلي.
نعم هكذا الأيام تمضي وعودها ... محال فمالي لا أميل إلى الزهد.
وحسبك يا قلبي حبيبا موافق ... أمين وفي لا يخونك في الود.
كمثل أخي المجد المؤثل يوسف ... أمين المعالي كوكب الفضل والرشد.
شريف عفيف أريحي مهذب ... مناقبه جلت عن الحصر والحد.
به أشرقت شمس المعارف والهدى ... على فلك العلا مذ كان في المهد.
جدير بأن يسمو على كل فضائل ... حري بذا المدح المنظم كالعقد.
فلا زلت بالعم المكرم هاديا ... لأهل النقى والفضل يا خير من يهدي.
وأزكى صلاة الله ماذر شارق ... وما حن مشتاق وما أن ذو وجد.
يخص بها الهادي الشفيع محمد ... آل له والصحب ذو الفضل والمجد.
فأجابه (يوسف الكوكباني) لافص فوه:
تهادت إلى سوحي وزارت بلا وعد ... ومنت لتطفي من فؤادي لظى الوجد.
وجادت على رغم الرقيب بوصلها ... فداوت عليل الشوق من ألم الصد.
رشيقة قد تخجل الغصن والنقا ... فوا خجلة الأغصان من مائس القد.
منعمة من لحظها السحري والظبا ... فما سحر هاروت وما الصارم الهندي.
حمت روض خديها صوارم لحظها ... فما حامت الآمال حول حمي الخد.
ويقولون أن الخمر بين شفاهها ... وأين وذا في الذوق أحلى من الشهد.
وقد حال دون الرشف عقرب صدغها ... وقام بلال الخال يحمي جنى الورد.
هم زعموا أن الثنايا لآلى ... وشتان ما بين المقاصد والعقد.
وكم مغرم من شدة الوجد والهوى ... تشاوره الأحزان في القرب والبعد.

يعاني قامات الغصون تسليا ... ويستحسن الرمان شوقا إلى الهند.
ولكنني في شرعة الحب واحد ... سأبعث في أهل الهوى أمة وحدي.
تحير فكري بين صبح جبينها ... وإشراق شمس الفرق في الفاحم الجعد.
ومهما دجا ليل الذوائب لاح من ... سنا ثغرها برق إلى حسنها يهدي.
فلم أرض تشبيه الحبيب بغيره ... ولا نظم خدن الفضل بالجوهر الفرد.
بليغ أتاني منه معجز أحمد ... ومن يبدي بالفضل مستوجب الجهد.
خدين المعالي واحد العصر له ... محامد أدناها يحل عن العد.
لك الله قد حيرتني في مهامه ... البلاغة فاعذرني إذا حرت عن قصدي.
وأني قد أصبحت في دار غربة ... وفارقت أوطاني وأهلي وذا ودي.
وألهي عن الشعر الشعير ولم أكن ... لأحسن ما يحلو من النظم في النقد.
فلفقت لا أني أجاريك ن ا ظما ... كلامي على أن اتكالي على الود
فعذرا وسترا للقصور ودمت في ... نعيم بلا حصر ونعمى بلا حد
ولبعضهم:
يستوجب الصفح في الدنيا ثمانية ... لا لوم في واحد منهم إذا صفعا
المستخف بسلطان له خطر ... وداخل الدار تطفيلا بلا دعا
ومنذ أمره في غير منزله ... وجالس مجلسا عن غيره ارتفعا
ومتحف بحديث غير سامعه ... داخل في حديث أثنين مندفعا
وطالب الفضل ممن لا خلاق له ... ومبتغي الود من أعدائه طمعا
وللحريري صاحب المقامات:
جزيت من اعلق به وده ... جزاء من يبني على أسه
وكلت للخل كما كال لي ... على وفاء الكيل أو بخسه
ولم أخسره وشر الورى ... من يومه أخسر من أمسه
وكل من يطلب عندي جنى ... فا له إلا جنى غرسه

لا أبتغي الغبن ولا انثني ... بصفقة المغبون في حسه
ولست بالموجب حقا لمن ... لا يوجب الحق على نفسه." [١]
"فصاحة الكلمة

١. خلوصها من تنافر الحروف: لتكون رقيقة عذبة. تخف على اللسان، ولا تثقل على السمع، فلفظ «أسد» أخف من لفظ «فدوكس» .

٢. خلوصها من الغرابة، وتكون مألوفة الاستعمال.

٣. خلوصها من مخالفة القياس الصرفي، حتى لا تكون شاذة.

٤. خلوصها من الكراهة في السمع (١) .

أما «تنافر الحروف» ؛ فهو وصف في الكلمة يوجب ثقلها على السمع. وصعوبة أدائها باللسان: بسبب كون حروف الكلمة متقاربة المخارج. وهو نوعان:

١. شديد في الثقل. كالظش (للموضع الخشن) ونحو: همخع «لنبت ترعاه الإبل» من قول أعرابي:

* تركت ناقتي ترعى الهمخع*

٢. وخفيف في الثقل. كالنقنقة «لصوت الضفادع» والنقاخ «للماء العذب الصافي» ونحو: مستشزرات «بمعنى مرتفعات» من قول امرئ القيس يصف شعر ابنة عمه:

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل (٢)

ولا ضابط لمعرفة الثقل والصعوبة سوى الذوق السليم، والحس الصادق

___

(١) . ففصاحة الكلمة تكونها من حروف متآلفة يسهل على اللسان نطقها من غير عناء، مع وضوح معناها، وكثرة تداولها بين المتكلمين وموافقتها للقواعد الصرفية ومرجع ذلك الذوق السليم، والالمام بمتن اللغة، وقواعد الصرف. وبذلك تسلم مادتها وصيغتها. ومعناها من الخلل. واعلم أنه ليس تنافر الحروف يكون موجبه دائما قرب مخارج الحروف. إذ قربها لا يوجبه دائما. كما أن تباعدها لا يوجب خفتها. فها هي كلمة «بفمي» حسنة، وحروفها من مخرج واحد وهو الشفة، وكلمة «ملع» متنافرة ثقيلة، وحروفها متباعدة المخارج، وأيضا ليس موجب التنافر طول الكلمة وكثرة حروفها.

(٢) . «الغدائر» الضفائر، والضمير يرجع إلى (فرع) في البيت قبله (والاستشراز) الارتفاع (والعقاص) جمع

---

(١) نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار عبد الرحمن بن درهم ص/٢٣١

عقيصة وهي الخصلة من الشعر (والثنى) الشعر المفتول (والمرسل) ضده . أي ابنة عمه لكثرة شعرها بعضه مرفوع، وبعضه مثنى، وبعضه مرسل، وبعضه معقوص: أي ملوي.." (١)

"الناجمين عن النظر في كلام البلغاء وممارسة أساليبهم (١)

واما غرابة الاستعمال، فهي كون الكلمة غير ظاهرة المعنى، ولا مألوفة الاستعمال عند العرب الفصحاء، لان المعول عليه في ذلك استعمالهم.

والغرابة قسمان:

القسم الاول: ما يوجب حيرة السامع في فهم المعنى المقصود من الكلمة: لترددها بين معنيين أو أكثر بلا قرينة.

وذلك في الألفاظ المشتركة «كمسرج» من قول رؤبة بن العجاج:

ومقلة وحاجبا مزججا وفاحما ومرسنا مسرجا (٢) .

---

(١) . الألفاظ تنقسم إلى ثلاثة أقسام . قسمان حسنان، وقسم قبيح، فالقسمان الحسنان: أحدهما ما تداول استعماله السلف والخلف من الزمن القديم إلى زماننا هذا ولا يطلق عليه أنه وحشي، والآخر ما تداول استعماله السلف دون الخلف، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن واهله . وهذا هو الذي يعاب استعماله عند العرب لأنه لم يكن عندهم وحشيا وهو عندنا وحشي.

ولا يسبق وهمك إلى قول قصراء النظر بأن العرب كانت تستعمل من الألفاظ كذا وكذا . فهذا دليل على أنه حسن، بل ينبغي أن تعلم أن الذي نستحسنه نحن في زماننا هذا، هو الذي كان عند العرب مستحسنا، والذي نستقبحه هو الذي كان عندهم مستقبحا . والاستعمال ليس بدليل على الحسن، فاننا نحن نستعمل الأن من الكلام ما ليس بحسن، وإنما نستعمله لضرورة، فليس استعمال الحسن بممكن في كل الأحوال . واعلم أن استحسان الألفاظ واستقباحها لا يؤخذ بالتقليد من العرب لانه شيء ليس للتقليد فيه مجال، وإنما هو شيء له خصائص وهيئات وعلامات إذا وجدت علم حسنه من قبحه . ألا ترى أن لفظة (المزنة) مثلا حسنة عند الناس كافة من العرب وغيرهم، فاذا استعملتها العرب لا يكون استعمالهم إياها مخرجا لها عن القبح، ولا يلتفت إذن إلى استعمالهم إياها بل يعاب مستعملها ويغلظ له النكير حيث استعملها . فلا تظن ان الوحشي من الألفاظ ما يكرهه سمعك ويثقل عليك النطق به وانما هو الغريب الذي يقل استعماله،

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٢٠

فتارة يخف على سمعك ولا تجد به كراهة، وتارة يثقل على سمعك وتجد منه الكراهة، وذلك في اللفظ عيبان كونه غريب الاستعمال وكونه ثقيلا على السمع كريها على **الذوق**. وليس وراءه في القبح درجة أخرى، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلا. انتهى عن المثل السائر . بتصرف.

(٢) . «مزججا» مدققا مطولا (فاحما) شعرا اسود كالفحمة (مرسنا) بكسر الميم وفتح السين كمنبر . او بفتح الميم وكسر السين كمجلس . ومعناه انفاذا لمعان كالسراج أو ذا صقالة واحد يداب كالسيف السريجي أي المنسوب إلى سريج وهو قين حداد تنسب إليه السيوف في الدقة والاستواء.." [١]

"وقال الفرزدق:

واذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم خضع الرقاب نواكس الأبصار (١)

وقال أبو تمام:

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت عشواء تالية غيسا دهاريسا (٢)

وقال شمر:

واحمق ممن يكرع الماء قال لي ... دع الخمر واشرب من نقاخ مبرد (٣)

يظل بموماة ويمسى بغيرها جحيشا ويعرورى ظهور المسالك (٤)

فلا يبرم الأمر الذي هو حالل ولا يحلل الأمر الذي هو يبرم (٥)

---

(١) . فقد جمع (ناكس) على (فواعل) شذوذا وهذا لا يطرد إلا في وصف لمؤنث عاقل لا لمذكر كما هنا إلا في موضعين (فوارس وهوالك) والناكس: مطأطئ الرأس.

(٢) . قال صاحب المثل السائر . ان لفظ (اطلخم) من الالفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين في انها غريبة، وانها غليظة في السمع كريهة على **الذوق**، وكذلك لفظة (دهاريس) واطلخم: أي اشت وعظم، والعشواء الليلة المظلمة، والغبسة جمع اغبس وغبسا: وهي الشديدة الظلام مثلها . والدهاريس جمع دهريس وهي الدواهي.

(٣) – الماء العذب الصافي

(٤) – الموماة المفازة الواسعة، ويقال للمستبد برأيه جحيش، ويقال اغروري الفرس ركبها عريانا– وان لفظة

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٢١

جحيش من الألفاظ المنكرة القبيحة – وبالله العجب – أليس أنها بمعنى فريد، وفريد لفظة حسنة رائقة، ولو وضعت في هذا البيت موضع جحيش لما اختل شيء من وزنه، فتأبط شرا لأنه ملوم من وجهين في هذا الموضع، أحدهما أنه استعمل القبيح، والآخر أنه كانت له مندوحة عن استعماله فلم يعدل عنه.

(٥) – العيب في هذا البيت من حيث فك الادغام في (حالل ويحلل) بلا مسوغ وهو شاذ ومخالف للقياس الصرفي ومخالف للكلام العربي الصحيح." (١)

"ى القنوعو

فصاحة الكلام

فصاحة الكلام: سلامته بعد فصاحة مفرداته مما يبهم معناه ويحول دون المراد منه (١)

– وتتحقق فصاحته بخلوه من ستة عيوب (١) تنافر الكلمات مجتمعة (٢) ضعف التأليف (٣) التعقيد اللفظي (٤) التعقيد المعنوي (٥) كثرة التكرار (٢) (٦) تتابع الإضافات.

الأول – «تنافر الكلمات مجتمعة» أن تكون الكلمات ثقيلة على السمع من تركيبها مع بعضها، عسرة النطق بها مجتمعة على اللسان (وإن كان كل جزء منه على انفراده فصيحا) والتنافر يحصل: إما بتجاوز كلمات متقاربة الحروف وإما بتكرير كلمة واحدة.

(١) ومنه شديد الثقل: كالشطر الثاني في قوله:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر (٣)

(ب) ومنه خفيف الثقل كالشطر الأول في قلو أبي تمام:

كريم متى أمدحه والورى معي: وإذا ما لمته لمته وحدي (٤)

---

(١) المراد بفصاحة الكلام تكونه من كلمات فصيحة يسهل على اللسان النطق بها لتآلفها،، ويسهل على العقل فهمها لترتيب ألفاظها وفق ترتيب المعاني.

ومرجع ذلك الذوق السليم والالمام بقواعد النحو، بحيث يكون واضح المعنى، سهل اللفظ، حسن السبك– ولذلك يجب أن تكون كل لفظة من ألفاظه واضحة الدلالة على المقصود منها، جارية على القياس الصرفي، عذبة سلسلة، كما يكون تركيب الكلمات جار يا على القواعد النحوية خاليا من تنافر الكلمات مع بعضها، ومن التعقيد فمرجع الفصاحة سواء في اللفظة المفردة، أو في الجمل المركبة إلى أمرين (مراعات القواعد –

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٢٦

والذوق السليم) وتختلف فصاحة الكلام أحيانا باختلاف التعبير عما يدور بالنفس من المعاني اختلافا ظاهرا، فتجد في عبارات الأدباء من الحسن والجودة ما لا تجد في تعبير غيرهم، مع اتحاد المعنى الذي يعبر عنه، ويختلف الأدباء أنفسهم في أساليبهم: فقد يعلو بعضهم في أسلوبه، فتراه يسيل رقة وعذوبة، ويصل إلى القلوب فيبلغ منها ما يشاء أن يبلغ، وذلك نوع من البيان يكاد يكون سحرا، وقد يكون دون هذه المنزلة قليلا أو كثيرا – وهو مع ذلك من فصيح القول وحسن البيان.

(٢) (كثرة التكرار: وتتابع الاضافات) أقول الحق – أن هذين العيبين قد احترز عنهما بالتنافر.

على أن بعضهم أجازهما لوقوعهما في القرآن كما في قوله تعالى «ونفس وما سواها» الآيات – وفي قوله تعالى «ذكر رحمت ربك عبده زكريا»

(٣) حرب بن أمية: قتله قائل هذا البيت، وهو هاتف من الجن صاح عليه (وقفر) خال من الماء والكلأ، وقبر اسم ليس مؤخر، وقرب خبرها مقدم – قبل إن هذا البيت لا يمكن إنشاده ثلاث مرات متوالية ألا ويغلط المنشد فيه، لأن نفس اجتماع كلماته وقرب مخارج حروفها، يحدثان ثقلا ظاهرا، مع أن كل كلمة منه لو أخذت وحدها ما كانت مستكرهة ولا ثقيلة.

(٤) أي هو كريم، وإذا مدحته وافقني الناس على مدحه، ويمدحونه معي، لإسداء إحسانه إليهم كاسدائه إلى، وإذا لمته لا يوافقني أحد على لومه، لعدم وجود المقتضى للوم فيه – وآثر لمته على هجوته مع أنه مقابل المدح إشارة إلى أنه لا يستحق الهجو ولو فرط منه شيء فإنما يلام عليه فقط، والثقل في قوله «أمدحه» لما بين الحاء والهاء من التنافر، للجمع بينهما: وهما من حروف الحلق – كما ذكره الصاحب اسماعيل بن عباد..." (١)

"اختلال المعنى واضطرابه، من وضع ألفاظه في غير المواضع اللائقة بها – كقول المتنبي

جفخت وهم لا يجفخون بهابهم شيم على الحسب الأغر دلائل (١)

أصله – جفخت (افتخرت) بهم شيم دلائل على الحسب الأغر هم لا يجفخون بها.

الرابع – «التعقيد المعنوي» كون التركيب خفى الدلالة على المعنى المراد (٢) – بحيث لا يفهم معناه إلا بعد عناء وتفكير طويل.

وذلك لخلل في انتقال الذهن من المعنى الأصلي إلى المعنى المقصود بسبب إيراد اللوازم البعيدة، المفتقرة إلى وسائط كثيرة، مع عدم ظهور القرائن الدالة على المقصود «بأن يكون فهم المعنى الثاني من الأول بعيدا

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٣٢

عن الفهم عرفا (٣) » كما في قول عباس بن الأحنف.

سأصلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناي الدموع لتجمدا (٤)

جعل سكب الدموع كناية عما يلزم في فراق الأحبة من الحزن والكمد: فأحسن وأصاب في ذلك، ولكنه أخطأ في جعل جمود العين كناية عما يوجبه التلاقى من الفرح والسرور بقرب أحبته، وهو خفى وبعيد – (٥) إذ لم يعرف في كلام العرب عند

---

(١) فلفظة جفخت مرة الطعم، وإذا مرت على السمع اقشعر منها: ولو استعمل (المتنبي) عوضا عن جفخت (فخرت) لاستقام البيت، وحظى في استعماله بالأحسن.

(٢) بحيث يعمد المتكلم إلى التعبير عن معنى فيستعمل فيه كلمات في غير معناها الحقيقي، فيسىء اختيار الكلمات للمعنى الذي يريده، فيضطرب التعبير ويلتبس الأمر على السامع نحو: نشر الملك السنته في المدينة، يريد جواسيسه والصوان نشر عيونه.

(٣) فالمناط في الصعوبة عدم الجريان على ما يتعاطاه أهل الذوق السليم، لا كثرة الوسائط الحسية، فانها قد تكثر من غير صعوبة، كما في قولهم: فلان كثير الرماد كناية عن المضياف – فان الوسائط كثيرة فيه ولكن لا تعقيد..

(٤) تسكب بالرفع عطف على أطلب، وبالنصب عطف على بعد: من قبيل عطف الفعل على اسم خالص من التأويل بالفعل، والمراد طلب استمرار السكب: لا أصله لئلا يلزم تحصيل الحاصل..

(٥) ووجه الخفاء والبعد: أن أصل معنى جمود العين جفافها من الدموع عند إرادتها منها، والانتقال منه إلى حصول السرور بعيد، لأنه يحتاج إلى وسائط بأن ينتقل من جمود العين إلى انتفاء الدمع منها، حال إرادة البكاء، ومنه إلى انتفاء الدمع مطلقا، ومنه إلى انتفاء الحزن ونحوه «فان ذلك هو السبب غالبا في الدمع» ومن انتفاء الحزن ونحوه إلى السرور – ولا يخفى أن الشاعر قد طوى وحذف جميع هذه الوسائط فأورث بطء الانتقال من المعنى الأصلي الحقيقي إلى المعنى المراد – وخالف حينئذ أسلوب البلغاء، فنشأ من ذلك التعقيد المعنوي واعلم أن الشاعر أراد أن يرضى بالبعد والفراق، ويعود نفسه على مقاساة الأحزان والأشواق، ويتحمل من أجلها حزنا يفيض من عينيه الدموع، ليتوصل بذلك إلى وصل يدوم، ومسرة لا تزول – على حد قول الشاعر:

ولطالما اخترت الفراق مغالطا واحتلت في استثمار غرس ودادي.
ورغبت عن ذكر الوصال لأنها تبنى الأمور على خلاف مرادي..." (١)
"أقوال ذوي النبوغ والعبقرية في البلاغة
(١) قال قدامة: البلاغة ثلاثة مذاهب:
المساواة: وهي مطابقة اللفظ المعني: لا زائدا ولا ناقصا.
والإشارة: وهي أن يكون اللفظ كاللمحة الدالة.
والتذييل: وهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد، ليظهر لمن لم يفهمه، ويتأكد عند من فهمه (١) .
أولا – من التفكير في المعاني التي تجيش في نفسه، وهذه يجب أن تكون صادقة ذات قيمة، وقوة يظهر فيها أثر الابتكار وسلامة النظر وذوق تنسيق المعاني وحسن ترتيبها، فاذا تم له ذلك عمد إلى الالفاظ الواضحة المؤثرة الملائمة، فألف بينها تاليفا يكسبها جمالا وقوة.
فالبلاغة ليست في اللفظ وحده، وليست في المعنى وحده، ولكنها أثر لازم لسلامة تألف هذين وحسن انسجامهما، وقد علم أن البلاغة أخص والفصاحة أعم لانها مأخوذة في تعريف البلاغة – وان البلاغة يتوقف حصولها على أمرين – الأول: الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المقصود، والثاني: تمييز الكلام الفصيح من غيره– لهذا كان للبلاغة درجات متفاوتة تعلو وتسفل في الكلام بنسبة ما تراعى فيه مقتضيات الحال – وعلى مقدار جودة ما يستعمل فيه من الأساليب في التعبير والصور البيانية والمحسنات البديعية، وأعلى تلك الدرجات ما يقرب من حد الاعجاز، واسفلها ما إذا غير الكلام عنه إلى ما هو دونه التحق عند البلغاء باصوات الحيوانات العجم وان كان صحيح الاعراب: وبين هذين الطريفين مراتب عديدة.
(٢) وقيل لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ فقال: أن يكون اللفظ محيطا بمعناك، كاشفا عن مغزاك، وتخرجه من الشركة، ولا تستعين عليه بطول الفكرة› ويكون سالما من التكلف، بعيدا من سوء الصنعة، بريئا من التعقيد، غنيا عن التأمل (٢) .
(٣) ومما قيل في وصف البلاغة: لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك (٣)
(٤ (وسأل معاوية صحارا العبدي: ما البلاغة؟ قال: أن تجيب فلا تبطيء، وتصيب فلا تخطيء (٤) .

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٣٤

(٥) وقال الفضل: قلت لأعرابي ما البلاغة؟ قال: الايجاز في غير عجز، والاطناب في غير خطل (٥) .
(٦) وسئل ابن المقفع: ما البلاغة؟ فقال: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة: فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الاشارة، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب – الوحي فيها، والاشارة إلى المعنى، والإيجاز، هو البلاغة.
فأما الخطب بين السماطين، وفي إصلاح ذات البين، فالإكثار في غير خطل، والاطالة في غير إملال، وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، فقيل له: فإن مل المستمع الاطالة التي ذكرت أنها حق ذلك الموقف؟ قال: إذا أعطيت كل مقام حقه، وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام – فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو، فإنه لا يرضيهما شيء، وأما الجاهل فلست منه، وليس منك، وقد كان يقال: (رضاء الناس شيء لا ينال (٦))
(٧) ولابن المعتز: أبلغ الكلام: ما حسن إيجازه، وقل مجازه، وكثر إعجازه، وتناسبت صدوره وأعجازه (٧) .
(٨) وسمع خالد بن صفوان رجلا يتكلم، ويكثر الكلام، فقال: اعلم (رحمك الله) أن البلاغة ليست بخفة اللسان، وكثرة الهذيان، ولكنها بإصابة المعنى، والقصد إلى الحجة (٨)
(٩) ولبشر بن المعتمر: فيما يجب أن يكون عليه الخطيب والكاتب رسالة من أنفس الرسائل الأدبية البليغة، جمعت حدود البلاغة وصورتها أحسن تصوير، وسنذكر مع شيء من الإيجاز ما يتصل منها بموضوعنا – قال:
خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك؛ فان قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، واشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، واسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة: من لفظ شريف، ومعنى بديع.
واعلم أن ذلك أجدى عليك: مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة.
وإياك والتوعر؛ فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن اراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما....
وكن في ثلاث منازل: فان أولى الثلاث ان يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا

مكشوفا، وقريبا معروفا، إما عند الخاصة: إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة: إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بان يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاصي، فان أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك.

على أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسعة التي لا تلطف عن الدهماءن ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام.

فان كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك، ولا تسنح لك عند أول نظرك، وفي أول تكلفك، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ن ولم تصل إلى قرارها وإلى حقها: من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها، فانك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف أختيار الكلام المنثور، لم يعبك بترك ذلك أحد، وإن انت تكلفته، ولم تكن حاذقا مطبوعا، ولا محكما لسانك، بصيرا بما عليك أو مالك – عابك من أنت أقل عيبا منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك.

فإن ابتليت بان تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعصى عليك بعد إحالة الفكرة – فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك، أو سواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق.

فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض، ومن غير طول إهمال – فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفها عليك ... ؛ لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع المحبة والشهوة. فهكذا هذا.

وينبغي للمتكلم: أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين اقدار الحالات؛ فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامان ولكل حالة من ذلك مقامان حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، واقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.

وبعد، فانت ترى فيما قالوه: أن حد البلاغة – هو أن تجعل لكل مقام مقالا؛ فتوجز: حيث يحسن الإيجاز، وتطنب: حيث يجمل الاطناب، وتؤكد: في موضع التوكيد، وتقدم أو تؤخر: إذا رأيت ذلك أنسب لقولك، وأوفى بغرضك، وتخاطب الذكي بغير ما تخاطب به الغبي، وتجعل لكل حال ما يناسبها من القول، في

عبارة فصيحة، ومعنى مختار.

ومن هنا عرف العلماء «البلاغة» بأنها: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحة عباراته.

واعلم: أن الفرق بين الفصاحة والبلاغة: أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني؛ وأن الفصاحة تكون وصفا للكلمة والكلام، والبلاغة لا تكون وصفا للكلمة، بل تكون وصفا للكلام، وأن فصاحة الكلام شرط في بلاغته؛

فكل كلام بليغ: فصيح، وليس كل فصيح بليغا، كالذي يقع فيه الإسهاب حين يجب الإيجاز.

تمرين

بين الحال ومقتضاه فيما يلي:

(١) هناء محا ذاك العزاء المقدما فما عبس المحزون حتى تبسما (٩)

(٢) تقول للراضي عن إثارة الحروب (إن الحرب متلفة للعباد، ذهابة (١٠) بالطارف والتلاد)

(٣) يقول الناس إذا رأوا لصا. أو حريقا: لص - حريق (١١) .

(٤) قال تعالى (وإنا لا ندري أشر أريد (١٢) بمن في الأرض، أم أراد بهم ربهم رشدا)

(٥) يقول راثى البرامكة (١٣) ..

أصبت بسادة كانوا عيونا بهم نسقى إذا انقطع الغمام

ملاحظات

(١) التنافر - يعرف (بالذوق) السليم؛ والحس الصادق (١٤) .

(٢) مخالفة القياس: تعرف (بعلم الصرف) .

(٣) ضعف التأليف والتعقيد اللفظي: يعرفان (بعلم النحو) .

(٤) الغرابة: تعرف بكثرة (الاطلاع) على كلام العرب، والإحاطة بالمفردات المأنوسة.

---

(١) نهاية الارب جزء ٧ ص - ٨.

(٢) نهاية الأرب جزء ٧ ص ٦.

(٣) من كتاب البيان والتبيين للجاحظ جزء ١ - صحيفة ٩١.

(٤) نهاية الأرب جزء ٧ ص ٨..

(٥) البيان والتبين للجاحظ جزء ١ ص ٩١.

(٦) البيان والتبيين جزء ١ ص ٩١، ٩٢.

(٧) نهاية الأرب جزء ٧ ص ١١.

(٨) مختار العقد الفريد ص ٩٨.

(٩) الحال هنا هو تعجيل المسرة – والمقتضى هو تقديم الكلمة الدالة على السرور – «وهي كلمة هناء»

(١٠) الحال هنا هو إنكار الضرر من الحرب – والمقتضى هو توكيد الكلام.

(١١) الحال هنا هو ضيق المقام – والمقتضى هو الاختصار بحذف المسند إليه والتقدير، هذا لص، هذا حريق.

(١٢) الحال في (أشر أريد) هو عدم نسبة الشر إلى الله تعالى، والمقتضى هو حذف الفاعل، إذ الأصل، أشر أرادة الله بمن في الأرض.

والحال في (أم أراد بهم ربهم رشدا) هو نسبة الخير إلى الله تعالى، والمقتضى بقاء الفاعل من غير حذف «أي فعل الارادة جاء مع الشر على صورة المبني للمجهول، ومع الرشد على صورة المبني للمعلوم، والحال الداعية إلى بناء الأول للمجهول (التأدب) في جانب الله تعالى بعدم نسبة الشر إليه صراحة، وإن كان الخير والشر مما قدره الله تعالى وأراده» .

(٣١) الحال هنا هو الخوف من (الرشيد) ناكب البرامكة، والمقتضى حذف الفاعل من اصبت.

(١٤) **الذوق**: في اللغة الحاسة يدرك بها طعم المأكل – وفي الاصطلاح – قوة غريزية لها اختصاص بادراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية، وتحصل بالمثابرة على الدرس، وممارسة كلام أئمة الكتاب، وتكراره على السمع، والتفطن لخواص معانيه وتراكيبه – وأيضا تحصل بتنزيه العقل والقلب عما يفسد الآداب والأخلاق. فان ذلك من أقوى أسباب سلامة **الذوق**.

أعلم أن (**الذوق** السليم) هو العمدة في معرفة حسن الكلمات وتمييز ما فيها من وجوه البشاعة ومظاهر الاستكراه، لأن الألفاظ أصوات، فالذي يطرب لصوت البلبل، وينفر من صوت البوم والغربان، ينبو سمعه عن الكلمة إذا كانت غريبة متنافرة الحروف – ألا ترى أن كلمتي (المزنة والديمة – السحابة الممطرة) كلتاهما سهلة عذبة يسكن اليهما السمع بخلاف كلمة (البعاق) التي في معناهما فانها قبيحة تصك الأذن وأمثال ذلك كثير في مفردات اللغة تستطيع أن تدركه بذوقك – وقد سبق شرح ذلك." (١)

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٤٣

"(٥) التعقيد المعنوي: يعرف (بعلم البيان) .

(٦) الأحوال ومقتضياتها: تعرف (بعلم المعاني) .

(٧) خلو الكلام من أوجه التحسين التي تكسوه رقة ولطافة بعد رعاية مطابقته: تعرف (بعلم البديع) .

فاذا وجب على طالب البلاغة معرفة: اللغة والصرف، والنحو، والمعاني والبيان، والبديع – مع كونه سليم الذوق، كثير الاطلاع على كلام العرب، وصاحب خبرة وافرة بكتب الأدب، ودرية، تامة بعاداتهم وأحوالهم، واستظهار للجيد الفاخر من نثرهم ونظمهم، وعلم كامل بالنابغين من شعراء، وخطباء، وكتاب – ممن لهم الأثر البين في اللغة والفضل الأكبر على اللسان العربي المبين.

أسباب ونتائج

يحسن أيضا بطالب البلاغة أن يعرف شيئا عن (الأسلوب) الذي هو المعنى المصوغ في الفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام، وأفعل في نفوس سامعيه.

وأنواع الأساليب ثلاثة:

(١) «الأسلوب العلمي» وهو أهدأ الأساليب، وأكثرها احتياجا إلى المنطق السليم، والفكر المستقيم، وأبعدها على الخيال الشعري، لأنه يخاطب العقل، ويناجي الفكر، ويشرح الحقائق العلمية التي، لا تخلو من غموض وخفاء، وأظهر ميزات هذا الأسلوب «الوضوح» ، ولا بد أن يبدو فيه أثر القوة والجمال، وقوته في سطوع بيانه، ورصانة حججه؛ وجماله في سهولة عباراتهن وسلامة الذوق في اختيار كلماته، وحسن تقريره المعنى في الأفهام، من أقرب وجوه الكلام.

فيجب أن يعنى فيه باختيار الألفاظ الواضحة الصريحة في معناها الخالية من الاشتراك، وأن تؤلف هذه الألفاظ في سهولة وجلاء، حتى تكون ثوبا شفافا للمعنى المقصود، وحتى لا تصبح مثارا للظنون، ومجالا للتوجيه والتأويل.

ويحسن التنحي عن المجاز، ومحسننات البديع في هذا الأسلوب، إلا ما يجيء من ذلك عفوا، من غير أن يمس أصلا من أصوله، أو ميزة من ميزاته.

أما التشبيه الذي يقصد به تقريب الحقائق إلى الأفهام، وتوضيحها بذكر مماثلها، فهو في هذا الاسلوب حسن مقبول.

(٢) «الأسلوب الأدبي» والجمال أبرز صفاته، وأظهر مميزاته، ومنشأ جماله، لما فيه من خيال رائع، وتصوير دقيق، وتلمس لوجوه الشبه البعيدة بين الاشياء، وإلباس المعنوي ثوب المحسوس، وإظهار المحسوس في

صورة المعنوي.

هذا – ومن السهل عليك: أن تعرف أن الشعر والنثر الفني هما موطنا هذا." [١]

"(أ) إما إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة، إذا كان جاهلا له، ويسمى هذا النوع «فائدة الخبر» نحو «الدين المعاملة» .

(ب) وإما إفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضا بأنه يعلم الخبر كما تقول: لتلميذ أخفى عليك نجاحه في الامتحان – وعلمته من طريق آخر: أنت نجحت في الامتحان، ويسمى هذا النوع.

«لازم الفائدة» لأن يلزم في كل خبر أن يكون المخبر به عنده علم أو ظن به.

وقد يخرج الخبر عن الغرضين السابقين إلى أغراض أخرى تستفاد بالقرائن، ومن سياق الكلام: أهمها:

(١) الاسترحام والاستعطاف، نحو إني فقير إلى عفو ربي (١)

(٢) وتحريك الهمة إلى ما يلزم تحصيله، نحو: ليس سواء عالم وجهول.

(٣) وإظهار الضعف والخشوع، نحو (رب إني وهن العظم مني) .

(٤) وإظهار التحسر على شيء محبوب نحو (رب إني وضعتها أنثى) .

(٥) وإظهار الفرح بمقبل – والشماتة بمدبر، نحو (جاء الحق وزهق الباطل) .

(٦) والتوبيخ كقول: للعاثر: (الشمس طالعة)

(٧) التذكير بما بين المراتب من التفاوت – نحو: (لا يستوي كسلان ونشيط) .

(٨) التحذير – نحو (أبغض الحلال إلى الله الطلاق) .

(٩) الفخر نحو: إن الله اصطفاني من قريش

(١٠) المدح كقوله:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وقد يجيء لأغراض أخرى – والمرجع في معرفة ذلك إلى **الذوق** والعقل السليم.

تمرين

عين الأغراض المستفادة من الخبر في الأمثلة الآتية:

(١) قال تعال: «لله ما في السموات وما في الأرض، وإن تبدوا ما في أنفسكم أو تخفوه يحاسبكم به الله؛ فيغفر لمن يشاء، ويعذب من يشاء، والله على كل شيء قدير» .

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٤٤

(٢) وقال تعالى: «عبس وتولى أن جاءه الأعمى، وما يدريك لعله يزكى، أو يذكر فتنفعه الذكرى، أما من استغنى فأنت له تصدى، وما عليك ألا يزكى! وأما من جاءك يسعى وهو يخشى، فأنت عنه تلهى» .

(٣) وقال صلى الله عليه وسلم: «عدل ساعة في حكومة خير من عبادة ستين سنة» .

(٤) وقال: إن أشد الناس عذابا يوم القيامة رجل أشركه الله في حكمه، فأدخل عليه الجور في عدله.

(٥) ومن خطبة له عليه السلام بمكة حين دعا قومه إلى الاسلام: إن الرائد لا يكذب أهله، والله لو كذبت الناس ما كذبتكم ولو غررت الناس ما غررتكم، والله الذي لا إله إلا هو إني رسول الله إليكم حقا، وإلى الناس كافة.

(٦) وقال الشريف الرضي:

جار الزمان فلا جواد يرتجى ... للنائبات ولا صديق يشفق

وإذا الحليم رمى بسر صديقه ... عمدا فأولى بالوداد الأحمق

(٧) وقال المعري:

عرفت سجايا الدهر، أما شروره ... فنقد، وأما خيره فوعود

(٨) وقال:

رأيت سكوتي متجرا فلزمته ... إذا لم يفد ربحا فلست بخاسر

(٩) وقال أيضا:

أرى ولد الفتى عبئا عليه ... لقد سعد الذي أمسى عقيما

فإما أن يربيه عدوا ... وإما أن يخلفه يتيما

(١٠) قال ابن حيوس مادحا:

بني صالح أفسدتم من رميتم ... وأحييتم من أم معروفكم قصدا

وذللتم صعب الزمان لأهله ... فذل وقد كان الجماح له وكدا

مناقب لو أن الليالي توشحت ... بأذيالها لابيض منهن ما أسودا

(١١) وقال أبو فراس.

صبرت على اللاواه صبر ابن حرة ... كثير العدا فيها قليل المساعد

منعت حمى قومي وسدت عشيرتي ... وقلدت أهلي غر هذي القلائد

(١) فليس الغرض هنا إفادة الحكم، ولالازم الفائدة، لأن الله تعالى عليم ولكنه طلب عفو ربه، ولهذا ترى في الكلام العربي أخبارا كثيرة لا يقصد بها افادة المخاطب الحكم، ولا أن المتكلم عالم به، فتكون قد خرجت عن معناها الأصلي السالف ذكره إلى أغراض أخرى.." [١]

"(٩) والتهويل – كقوله تعالى (الحاقة ما الحاقة وما أدرا: ماالحاقة)

(١٠) والاستبعاد – كقوله تعالى (أنى لهم الذكرى وقد جاءهم رسول مبين) – ونحو: قول الشاعر:

من لي بإنسان إذا أغضبته وجهلت كان الحلم رد جوابه

(١١) والتعظيم – كقوله تعالى «من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه»

(١٢) والتحقير – نحو: أهذا الذي مدحته كثيرا؟ ؟

(١٣) والتعجب – كقوله تعالى – (مالهذا الرسول ياكل الطعام ويمشي في الأسواق) – وكقول الشاعر:

خليلي فيما عشتما هل رأيتما قتيلا بكى من حب قاتله قبلي

(١٤) والتهكم – نحو: أعقلك يسوغ لك أن تفعل كذا

(١٥) والوعيد – نحو: (ألم تر كيف فعل ربك بعاد)

(١٦) والاستنباط – كقوله تعالى (متى نصر الله) ونحو: كم دعوتك.

(١٧) والتنبيه على الخطأ – كقوله تعالى (أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير)

(١٨) والتنبيه على الباطل – كقوله تعالى (أفأنت تسمع الصم أو تهدى العمى)

(١٩) والتحسر - كقول شمس الدين الكوفي

ما للمنازل أصبحت لا أهلها أهلي، ولا جيرانها جيراني

(٢٠) والتنبيه على ضلال الطريق – كقوله تعالى (فأين تذهبون) والتكثير – كقول أبي العلاء المعري:

صاح – هذه قبورنا تملأ الرحب فأين القبور من عهد عاد؟ ؟ واعلم أن كل ما وضع من الأخبار في صورة الاستفهام في الأمثلة السابقة والآتية تجددت له مزية بلاغية، زادت المعنى روعة وجمالا.

إذا عرفت هذا – فاعرف أيضا أنه يستعمل كل من (الأمر، والنهي، والاستفهام) في أغراض أخرى، يرجع في إدراكها إلى الذوق الأدبي، ولا يكون استعمالها في غير ما وضعت له، إلا لطريقة أدبية، تجعل لهذا الاستعمال مزية، يترقى بها الكلام في درجات البلاغة؟ ؟." [٢]

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٥٦

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٨٤

"الأبواب التالية – من الذكر والحذف وغيرهما، إن شاء الله تعالى.

الثالث – الانشاء كالخبر في كثير مما ذكر فيه، ومما سيذكر في الأبواب. التالية – من الذكرى والحذف وغيرهما، إن شاء الله تعالى.

الرابع – يستعمل كل من (الأمر والنهي والاستفهام) في أغراض أخر يرجع في إدراكها إلى الذوق الأدبي، ولا يكون استعمالها في غير ما وضعت له إلا لطريقة أدبية تجعل لهذا الاستعمال مزية يترقى بها الكلام في درجات البلاغة، كما سبق القول.

تطبيق

بين المعاني المستفادة من النداء، وسبب استعمال أداة دون غيرها فيما يلي:

(١) أيا منازل سامي أين سلماك من أجل هذا بكيناها بكيناك (١)

(٢) صادح الشرق قد سكت طويلا وعزيز علينا ألا تقولا (٢)

(٣) أيا قبر معن كيف واريت جوده وقد كان منه البر والبحر مترعا (٣)

(٤) يا درة نزعت من تاج والدها فأصبحت حلية في تارج رضوان

(٥) فيا لائمي دعني أغالي بقيمتي فقيمة كل الناس ما يحسنونه

---

(١) يريد لعدم وجود سلمى بكيناها وبكينا المنازل – فواو العطف محذوفة.

(٢) صدح الرجل رفع صوته بالغناء.

(٣) المترع أي المملوء.." [١]

"(٥) اختبار تنبه السامع له عند القرينة – أو مقدار تنبهه – نحو نوره مستفاد من نور الشمس – أو هو واسطة عقد الكواكب «أي القمر» في كل من المثالين

(٦) ضيق المقام عن إطالة الكلام بسبب تضجر وتوجع – كقوله:

قال لي كيف أنت قلت عليل سهر دائم وحزن طويل (١)

(٧) المحافظة على السجع – نحو

من طابت سريرته، حمدت سيرته (٢)

(٨) المحافظة على قافية كقوله:

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٩٣

وما المال والأهلون إلا ودائع ولابد يوما أن ترد الودائع (٣)

(٩) المحافظة على وزن – كقوله:

على أنني راض بان أحمل الهوى وأخلص منه لا علي ولا ليا (٤)

(١٠)كون المسند إليه معينا معلوما «حقيقة» نحو: (عالم الغيب والشهادة) «أي – الله» – أو معلوما «ادعاء» نحو وهاب الألوف «أي فلان» .

(١١) إتباع الاستعمال الوارد على تركه (٥) – نحو: رمية من غير رام «أي هذه رمية» ونحو: نعم الزعيم سعد: أي هو سعد.

(١٢) إشعار أن في تركه تطهيرا له عن لسانك، أو تطهيرا للسانك عنه، مثال الأول (مقرر للشرائع، موضح للدلائل) تريد صاحب الشريعة ومثال الثاني (صم بكم عمي)

(١٣) تكثير الفائدة – نحو: فصبر جميل «أي فأمري صبر جميل» .

(١٤) تعينه بالعهدية – نحو: (واستوت على الجودي (٦)) أي السفينة ونحو «حتى توارت بالحجاب» أي الشمس

ومرجع ذلك إلى الذوق الأدبي فهو الذي يوحى إليك بما في القول من بلاغة وحسن بيان

---

(١) أي لم يقل أنا عليل لضيق المقام بسبب الضجر الحاصل له من الضنى.

(٢) أي لم يقل حمد الناس سيرته للمحافظة على السجع المستلزم رفع الثانية.

(٣) فلو قيل: أن يرد الناس الودائع: لاختلفت القافية لصيرورتها مرفوعة في الأول منصوبة في الثاني.

(٤) أي لا ع لى شيء، ولا لي شيء.

(٥) وكذا أيضا الوارد على ترك نظائره مثل الرفع على المدح نحو مررت بزيد الهمام – وعلى الذم نحو رأيت بكرا اللئيم – وعلى الترحم مثل: ترفق بخالد المسكين.

(٦) قيل الجودي هو الجبل الذي وقعت عليه سفينة نوح – وهي معهودة في الكلام السابق في قوله وأصنع الفلك بأعيننا الخ.." [١]

"ودليل ذلك: الذوق والاستعمال

(٧) ومنها إفادة التخصيص – قطعا (١)

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/١٠٤

اذا كان المسند إليه مسبوقا بنفي والمسند فعلا – نحو: ما أنا قلت هذا ولا غيري – أي: لم أقله: وهو مقول لغيري، ولذا: لا يصح أن يقال: ما أنا قلت هذا ولا غيري، لأن مفهوم (ما أنا قلت) أنه مقول للغير، ومنطوق (ولا غيري) كونه غير مقول للغير (فيحصل التناقض سلبا وإيجابا)

وإذا لم يسبق المسند إليه نفي –كان تقديمه محتملا (٢) لتخصيص الحكم به أو تقويته، إذا كان المسند فعلا (٣) نحو: أنت لا تبخل

ونحو: هو يهب الألوف، فان فيه الإسناد مرتين، إسناد الفعل إلى ضمير المخاطب: في المثال الأول، وإسناد الجملة إلى ضمير الغائب: في المثال الثاني.

(٨) ومنها كون المتقدم محط الانكار والغرابة –كقوله:

أبعد المشيب المنقضى في الذوائب تحاول وصل الغانيات الكواعب

(٩) ومنها سلوك سبيل الرقى – نحو: هذا الكلام صحيح، فصيح، بليغ – فاذا قرت «فصيح» بليغ، لا يحتاج إلى ذكر صحيح، وإذا قلت «بليغ» لا يحتاج إلى ذكر فصيح.

(١٠) ومنها مراعاة الترتيب الوجودي – نحو (لا تأخذه سنة ولا نوم)

تمرين

ما نوع المقدم، وما فائدة التقديم في الأمثلة الآتية:

(١) قال الله تعالى: «لله الأمر من قبل ومن بعد»

(٢) وقال تعالى: «مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا»

(٣) وقال أبو فراس:

إلى الله أشكو اننا بمنازل تحكم في آسادهن كلاب

(٤) وقال ابن نباته يخاطب الحسن بن محمد المهلبي:

ولى همة لا تطلب المال للغنى ولكنها منك المودة تطلب

(٥) وقال أبو نواس:

إني انتجعت العباس ممتدحا وسيلتي جوده وأشعاري

عن خبرة جئت لا مخاطرة وبالدلالات يهتدى السارى

(٦) وقال الأبيوردي:

ومن نكد الأيام أن يبلغ المنى أخو اللوم فيها والكريم يخيب

(٧) وقال أبو الطيب المتنبي يهجو كافورا:

من أية الطرق يأتي مثلك الكرم اين المحاجم يا كافور والجلم

(٨) وقال المعري:

أعندي وقد مارست كل خفية يصدق واش أو يخيب سائل

(٩) وقال أيضا:

إلى الله أشكو أنني كل ليلة إذا نمت لم أعدم خواطر أوهام

فإن كان شرا فهو لا شك واقع وإن كان خيرا فهو أضغاث أحلام

(١٠) وقال أيضا:

وكالنار الحياة فمن رماد أواخرها وأولها دخان

(١١) وقال بعض الشعراء في الحث على المعروف:

يد المعروف غنم حيث كانت تحملها شكور أو كفور

ففي شكر الشكور لها جزاء وعند الله ما جحد الكفور

(١٢) وقال الآخر:

أنلهو وايامنا تذهب ونلعب والدهر لا يلعب

(١٣) وقال محمد بن وهيب يمدح الخليفة المعتصم (وكنيته أبو إسحق) :

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى وأبو إسحق والقمر

(١٤) وقال آخر:

ثلاثة يجهل مقدارها الأمن والصحة والقوت

فلا تثق بالمال من غيرها لو أنه در وياقوت

(١٥) وقال آخر يهجو بخيلا:

أأنت تجود إن الجود طبع ومالك منه يا هذا نصيب

(١٦) وقال آخر يستنكر أن يشرب الخمر حين دعى لشربها:

أبعد ستين قد ناهزتها حججا أحكم الراح في عقلي وجسماني

(١٧) وقال الآخر:

غافل أنت والليالي حبالى بصنوف الردى تروح وتغدو

(١٨) وقال ابن المعتز:

ومن عجب الأيام بغى معاشر غضاب على سبقي إذا أنا جاريت

يغيظهم فضلي عليهم ونقصهم كانى قسمت الخظوظ فحابيت

---

(١) وذلك يكون في ثلاثة مواضع:

الأول – ان يكون المسند إليه معرفة ظاهرة بعد نفي، نحو: ما فؤاد فعل هذا.

الثاني – أن يكون المسند إليه معرفة مضمرة بعد نفي، نحو: ما أنا قلت ذلك.

الثالث – أن يكون المسند إليه نكرة بعد نفي، نحو: ما تلميذ حفظ الدرس.

(٢) وذلك في ستة مواضع

الأول – ان يكون المسند إليه معرفة ظاهرة قبل نفي، نحو فؤاد ما قال هذا.

الثاني – أن يكون المسند إليه معرفة ظاهرة مثبتة، نحو ع باس أمر بهذا.

الثالث – ان يكون المسند إليه معرفة مضمرة قبل نفي، نحو انا ما كتبت الدرس.

الرابع – أن يكون المسند إليه معرفة مضمرة مثبتة، نحو أنا حفظت درسي.

الخامس – أن يكون المسند إليه نكرة قبل نفي، نحو رجل ما قال هذا

السادس – أن يكون المسند إليه نكرة مثبتة، نحو تلميذ حضر اليوم في المدرسة واعلم أن ما ذكرناه هو مذهب عبد القاهر الجرجاني وهو الحق، وخالفه السكاكي.

(٣) فان قيل: لماذا اشترط أن يكون المسند فعلا، وهل إذا كان المسند وصفا مشتملا على ضمير نحو: أنت بخيل – لم يكن كالفعل في إفادة التقوية.

أقول: لما كان ضمير الوصف لا يتغير: تكلما، وخطايا، وغيبة، فهو شبيه بالجوامد وكانت تقويته قريبة من الفعل، لا مثلها تماما.." (١)

"٤- والمقصور عليه مع (بل) أو (لكن) العاطفتين: هو المذكور ما بعدهما، نحو: ما الفخر بالمال بل بالعلم – ونحو: ما الفخر بالنسب لكن بالتقوى.

٥- والمقصور عليه: في (تقديم ماحقه التأخير) هو المذكور المتقدم نحو: على الله توكلنا – وكقول المتنبي:

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/١٢٥

ومن البلية عذل من لا يرعوي عن غيه وخطاب من لا يفهم

ملاحظات

أولا – يشترط في كل من «بل – ولكن» أن تسبق بنفي، أو: نهي وأن يكون المعطوف بهما مفردا، وألا تقترن (لكن) بالواو.

ثانيا – يشترط في «لا» إفراد معطوفها، وان تسبق بإثبات، وألا يكون ما بعدها داخلا في عموم ما قبلها.

ثالثا – يكون للقصر (بإنما) مزية على العطف، لأنها تفيد الاثبات للشيء، والنفي عن غيره دفعة واحدة، بخلاف العطف، فانه يفهم منه الاثبات أولا، ثم النفي ثانيا – أو عكسه.

رابعا – التقديم: يدل على القصر بطريق الذوق السليم، والفكر الصائب، بخلاف الثلاثة الباقية فتدل على القصر بالوضع اللغوي (الأدوات) .

خامسا – الأصل أن يتأخر المعمول عن عامله إلا لضرورة ومن يتتبع أساليب البلغاء في تقديم ما حقه التأخير: يجد أنهم يريدون بذلك: التخصيص.." [١]

"ومرجعك في ادراك أسرار البلاغة إلى الذوق الأدبي والإحساس الروحي

المبحث الثاني في الإطناب وأقسامه

الإطناب: زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف أوساط البلغاء: لفائدة تقويته وتوكيده – نحو (رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا) – أي: كبرت فاذا لم تكن في الزيادة فائدة، يسمى «تطويلا» إن كانت الزيادة في الكلام غير متعينة.

ويسمى «حشوا» إن كانت الزيادة في الكلام متعينة لا يفسد بها المعنى فالتطويل – كقول عدي العبادي: في جذيمة الأبرش

وقددت الأديم لراهشيه وألفى قولها كذبا ومينا (١)

فالمين والكذب بمعنى واحد. ولم يتعين الزائد منهما، لأن العطف بالواو: لا يفيد ترتيبا ولا تعقيبا ولا معية، فلا يتغير المعنى باسقاط أيهما شئت والحشو – كقول زهير بن أبي سلمى:

---

(١) وقدت أي قطعت، والضمير فيه يعود على الزباء، وهي امرأة ورثت الملك عن أبيها – والأديم الجلد،

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/١٦٩

ولراهشيه، أي: إلى أن وصل القطع للراهشين، وهما عرقان في باطن الذراع يتدفق الدم منهما عند القطع – والضمير في ألفى يعود على المقطوع راهشاه، وهو جذيمة الابرش، والمراد الاخبار بأن جذيمة غدرت به الزباء، وقطعت راهشيه، وسأل منه الدم حتى مات، وأنه وجد ما وعدته من تزوجه بها كذبا ومينا – وهما بمعنى واحد، واحدى الكلمتين زائدة فلا يتغير المعنى باسقاط أيهما شئت وكقول الشاعر:

ألا حبذا هند وأرض بها هند وهند أتى من دونها التأى والبعد

فالنأي والبعد بمعنى واحد، ولا يتعين أحدهما للزيادة.." [1]

"خاتمة

علمت أن البلاغة متوقفة على مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ورأيت في ما تقدم من الأحكام، أن مقتضى الحال يجري على مقتضى الظاهر وهذا بالطبع هو الأصل، ولكن قد يعدل عما يقتضيه الظاهر إلى خلافه، مما تقتضيه الحال في بعض مقامات الكلام، لاعتبارات يراها المتكلم وقد تقدم كثير من ذلك العدول (المسمى باخراج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر) في الأبواب السابقة:

وبقى من هذا القبيل أنواع أخرى كثيرة:

الأول – الالتفات: وهو الانتقال من كل من التكلم – أو الخطاب أو الغيبة – إلى صاحبه، لمقتضيات ومناسبات تظهر بالتأمل في مواقع الالتفات، تفننا في الحديث، وتلوينا للخطاب، حتى لا يمل السامع من التزام حالة واحدة، وتنشيطا وحملا له على زيادة الاصغاء: «فان لكل جديد لذة» ولبعض مواقعه لطائف، ملاك إدراكها **الذوق** السليم، واعلم أن صور العدول إلى الالتفات ستة.

(١) عدول من التكلم إلى الخطاب – كقوله تعالى (ومالي لا أعبد الذي فطرني وإليه ترجعون) والقياس «واليه أرجع»

(٢) عدول من التكلم إلى الغيبة – كقوله تعالى (ياعبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله)

(٣) عدول من الخطاب إلى التكلم – كقوله تعالى (واستغفروا ربكم ثم توبوا إليه إن ربي رحيم ودود)." [2]

"المبحث الأول في تقسيم طرفي التشبيه إلى حسي، وعقلي

طرفا التشبيه «المشبه، والمشبه به»

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٢٠١

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٢١٢

(١) إما حسيان (١)

«أي: مدركان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة» نحو – أنت كالشمس في الضياء – وكما في تشبيه «الخد بالورد»

---

(١) اعلم أن من الحسي: ما لا تدركه الحواس الخمس التي هي (البصر والسمع والشم والذوق واللمس) ولكن تدرك مادته فقط ويسمى هذا التشبيه (بالخيالي) الذي ركبته المخيلة من أمور موجودة، كل واحد منها يدرك بالحس – كقوله

كأن الحباب المستدير برأسها كواكب در في سما عقيق

فان كواكب در، وسماه عقيق، لا يدركها الحس، لأنها غير موجودة – ولكن يدرك مادتها التي هي الدر والعقيق، على انفراد – والمراد بالحباب ما يعلو الماء من الفقاقيع والضمير للخمر – ومنه أيضا قول الآخر.

وكان محمر الشقيـ ... ... ق إذا تصوب أو تصعد

أعلام ياقوت نشر ... ... ن على رماح من زبرجد

فان الأعلام والياقوت والزبرجد والرماح موجودة – لكن المشبه الذي مادته هذه، ليس موجودا ولا محسوسا، والمراد بالعقلي ما لا يدرك هو ولا مادته باحدى الحواس الظاهرة – بل إدراكه عقلا، فيدخل فيه الوهمي وهو مالا يدرك هو ولا مادته باحدى الحواس، لكن لو وجد في الخارج لكان مدركا بها –

ويسمى هذا التشبيه (بالوهمي) الذي لا وجود له ولا لأجزائه كلها أو بعضها في الخارج، ولو وجد لكان مدركا باحدى الحواس كقوله تعالى (طلعها كأنه رؤوس الشياطين) – وكقوله

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

فان أنياب الأغوال لم توجد هي ولا مادتها، وانما اخترعها الوهم، لكن لو وجدت لأدركت بالحواس، والمشرفي السيف، والمسنونة السهام، والأغوال يزعمون أنها وحوش هائلة المنظر، ولا أصل لها، والوجدانيات كالجوع والعطش ونحوهما ملحقة بالعقلي ثم التضاد بين الطرفين قد ينزل منزلة التناسب، ويجعل وجه الشبه على وجه الظرافة أو الاستهزاء كما في تشبيه شخص ألكن (بقس بن ساعدة) – أو رجل بخيل (بحاتم) – والفرق بين الظرافة والاستهزاء يعرف بالقرائن، فان كان الغرض مجرد الظرافة فظرافة – وإلا فاستهزاء." (١)

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي ص/٢٢١

"معنى واحد. ومع هذا فإنك ترى لفظتي المرنة والديمة وما جرى مجراهما مألوفتي الاستعمال وترى لفظ البعاق وما جرى مجراه متروكا لايستعمل. وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة أو من ذوقه غير ذوق سليم. ولا جرم أنه ذم وقدح فيه ولم يلتفت إليه وإن كان عربيا محضا من الجاهلية الأقدمين. فإن حقيقة الشيء إذا علمت وجب الوقوف عندها ولم يعرج على ما خرج عنها.

(عن ابن الأثير باختصار)

الانسجام

الانسجام لغة جريان الماء وعند أهل البلاغة هو أن يأتي الناظم أو الناثر بكلام خال من التعقيد اللفظي والمعنوي بسيطا مفهوما دقيق الألفاظ جليل المعنى لاتكلف فيه ولا تعسف يتحدر كتحدر الماء المنسجم فيكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة. ولايكون ذلك إلا في من هو مطبوع على سلامة الذوق وتوقد الفكرة وبراعة الإنشاء وحسن الأساليب. وإن فحول هذا الميدان ما أثقلوا كاهل سهولته بنوع من أنواع البديع اللهم إلا أن يأتي عفوا من غير قصد. وعلى هذا أجمع علماء البديع في حد هذا النوع فإنهم قرروا أن يكون بعيدا من التصنع خاليا من الأنواع البديعية إلا أن يأتي في ضمن السهولة من غير قصد. فإن كان الانسجام في النثر تكون أغلب فقراته موزونة من غير." (١)

"فإنه يكون أشد قبحا: وإنما يستعمل في الخطوب النازلة والنوائب الحادثة: ومتى كان الكلام في المديح مفتتحا بشيء من ذلك تطير منه سامعه وإنما خصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استعماله: والختام أن يكون الكلام مؤذنا بتمامه بحيث يكون واقعا على آخر المعنى فلا ينتظر السامع سيئا بعده: فعلى الشاعر والناثر أن يتأنقا فيه غاية التأنق ويجودا فيه ما استطاعا لأنه آخر ما ينتهي إلى السمع ويتردد صداه في الأذن ويعلق بحواشي الذكر فهو كمقطع الشراب يكون آخر ما يمر بالفم ويعرض على الذوق فيشعر منه بما لايشعر من سواه: ولذلك يجب أن يكون الختام مميزا عن سائر الكلام قبله بنكتة لطيفة أو أسلوب رشيق أو معنى بليغ: ويختار له من اللفظ الرشيق الحاشية الخفيف المحمل على السمع السهل الورود على الطبع ويتجافى به عن الإسهاب والتعقيد والثقل وغير ذلك، وحكم الختام كما سبق أن يكون مؤذنا بتمام الكلام بحيث يكون واقعا على آخر المعنى فلا ينتظر السامع شيئا بعده، وإذا لم يكن المعنى دالا بنفسه على

(١) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب أحمد الهاشمي ٣٢/١

الختام حسن أن يدل عليه بكلام آخر يذكر على عقب الفراغ من سياقة الأغراض السابقة، وحكمه أن يكون منتزعا مما سبقه فيقفى به تقريرا لشيء من الأغراض أو إجمالا لمفصلها موردا على وجه من وجوه البلاغة أو الكلام الجامع أو مخرجا مخرج المثل أو الحكمة أو ما شاكل ذلك مما تعلقه الخواطر وتقيده الأذهان كقول المتنبي المتوفى سنة ٣٥٤هـ.

وما أخصك في برء بتهنئة ... إذا سلمت فكل الناس قد سلموا

وكقول الزمخشري المتوفى سنة ٥٢٨هـ في ختام إحدى مقالاته (إن الطيش في الكلام يترجم عن خفة الأحلام وما دخل الرفق شيئا إلا زانه وما زان المتكلم إلا الرزانة)." [(١)]

"والعربي والعجمي كالأخبار الصادقة وأوصاف المشاهدات وشرح الوجدانات كما يمليها الخاطر بلا مبالغة ولا إغراق. ومنها ما هو غريب نادر انتزعه الخيال من المرئيات البديعة والأشكال المنتظمة وذلك ما يسمى بالمعنى المخترع الذي تتفاضل الشعراء بالإجادة فيه والإكثار منه وإذا قسنا الشعر الجاهلي بهذا المعيار وجدنا معانيه وأخيلته تمتاز بالأمور التالية: (١) جلاء المعاني وظهورها ومطابقتها للحقيقة والواقع.

(٢) قلة البالغة والغلو فيها بما يخرجها عن حد العقل ومألوف الطبع.

(٣) قلة المعاني الغريبة المنزع الدقيقة المأخذ المتجلية في صور الخيال البديع والتشبيه الطريف والاستعارة الجميلة والكناية الدقيقة وحسن التعليل وغير ذلك.

(٤) قلة تأنقهم في ترتيب المعاني والأفكار على النظام الذي يقتضيه **الذوق** فيدخلون معنى في معنى وينتقلون من غرض إلى آخر اقتضابا بدون تخيل ولا تلطف.

(٣) ألفاظه وأساليبه

ولما كانت العرب أمما بدوية تنظم الشعر بطبعها من غير معاناة صناعة ولا دراسة علم. غلب على شعرها صراحة القول وقلة المواربة فيه والبعد عن التكلف وصحة النظم والوفاء بحق المعنى أضف إلى ذلك الأمور الآتية: (١) جودة استعمال الألفاظ في معانيها الموضوعة لها: لإحاطة علمهم بلغتهم ومعرفتهم بوجوه دلالتها.

(٢) غلبة استعمال الألفاظ الجزلة واستعمال الألفاظ الغريبة التي هجرت عند المحدثين.

---

(١) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب أحمد الهاشمي ٣٩/١

(٣) القصد في استعمال ألفاظ المجاز ومقت استعمال العجمي إلا ما وقع نادرا.

(٤) عدم تعمد المحسنات البديعية اللفظية، ومتانة الأسلوب بحسن إيراد المعنى إلى النفس من أقرب الطرق إليها وأطرافها لديها وإيثار المجاز أو قلة الإسهاب إلا إذا دعت الحال.." [١]

---

(١) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب أحمد الهاشمي ٢٧/٢